№ 1.
III. Auflage.

Dritter Jahrgang



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, Liedern rc., einige Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. Inserate pro 4-gespaltene Zeile oder deren Raum 80 Pfg. 15000 Beilagen 75 M.

Köln a/Rh., den 1. Januar 1882.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Gustav Albert Lortzing.

Mit wie so ganz andern Gefühlen, als denjenigen, die uns bei der Schilderung des Lebensganges Louis Spohr's, des Sonnenkindes Polyhymnia's beherrscht haben, gehen wir auf die Betrachtung des Erdenwallens eines Künstlers über, dessen heitere Kunstschöpfungen Tausenden wahrhaft genußreiche Stunden bereitet haben und der gleichwohl den rauhesten Schicksalsschlägen, den Sorgen um das tägliche Brod erlegen ist. Es ist dies (Gustav) Albert Lortzing, einer der hervorragendsten Componisten auf dem Gebiete der deutschen komischen Oper und eines derjenigen schaffenden, einen frohen Künstlersinn und übersprudelnden Humor verrathenden Talente, welche für das Volk schrieben, ohne schädlich auf den Geschmack desselben einzuwirken.

Lortzing wurde am 23. Oktober 1803 in Berlin geboren. Seine Eltern hatten sich, nachdem sie auf einem Liebhabertheater in Berlin längere Zeit gespielt, gänzlich dem Theater gewidmet. Der Vater Johann Gottlob L., ursprünglich Lederhändler, war ein rechtlicher, gutmüthiger Mann; die Mutter Charlotte Sophie, geb. Seidel glänzte noch in ihrem späten Alter durch ihren frischen und gebildeten Geist. Der einzige Sohn dieser braven Menschen, deren Zusammenleben als ein Muster glücklicher Häuslichkeit geschildert wird, war Albert natürlich der Gegenstand ihrer Liebe und Sorge, der Mittelpunkt ihrer Freuden und Leiden geworden. Durch Lehre und Beispiel wurde schon frühzeitig ein guter Samen, der die schönsten Früchte trug, in das zarte Gemüth des Knaben gestreut und seine geistige Ausbildung vorbereitet und eingeleitet. Die Eltern brachten die größten Opfer, um ihrem Sohne eine bessere Schulbildung zu verschaffen, als dies Kindern herumziehender Schauspieler zu Theil zu werden pflegt. Den ersten musikalischen Unterricht, den er schon in frühester Jugend ersehnte, empfing er von dem Director der Berliner Singakademie Professor Rungenhagen, doch wurde derselbe bald unterbrochen, weil die Familie Lortzing nach Breslau übersiedelte, wo sie ein Theater-Engagement gefunden hatte. Sie theilte bald das Schicksal der meisten ambulanten Schauspielertruppen, indem sie unstät von einer Stadt zur andern umhergetrieben wurden. Um sich den Theaterdirectionen nützlich zu machen, ließen die Eltern den jungen L. Kinderrollen spielen, so daß er nach und nach bühnengewandter wurde und später als Schauspieler und Sänger in jugendlichen Liebhaberrollen und kleinen Tenor- und Baritonparthien auftrat. Sein vortheilhaftes Aeußere kam ihm auf der Bühne sehr zu statten und nahm Auge und Sinn des Zuschauers für ihn ein. Von schlankem Mittelwuchse, mit dunkellockigem Haar, freundlichem, hübschem Gesicht, schönen dunkeln Augen, die ein gutmüthig schelmischer Ausdruck belebte, war er auf den Brettern, wie in den Kreisen des alltäglichen Lebens eine ungemein sympathische Erscheinung. Die aufopfernde Liebe und Verehrung für seine Eltern bildete einen hervorragenden Zug in Lortzings Character und dürfte eine kleine Episode aus seiner früheren Jugend diese Herzens-Eigenschaft in's hellste Licht stellen: Als die Familie in den Theurungsjahren 1816 und 1817 an dem Nothwendigsten Mangel litt, suchte er ihre kärglichen Einnahmen durch Notenschreiben zu vermehren. In jener Zeit der Noth geschah es nicht selten, daß die Familie um die

Gustav Albert Lortzing.

Mittagstunde spazieren ging, ihr Stück Brod im Freien zu verzehren, damit die Hausgenossen glauben sollten, sie sei zum Essen eingeladen oder speise in einer Restauration. Eines Tages brachte der junge Lortzing das erste, durch Notenschreiben erworbene Geld nach Hause und händigte es fröhlich dem Vater mit den Worten ein: „So, Papachen, heute mußt Ihr wieder einmal etwas Warmes essen." Der Alte wandte sich stumm nach dem Fenster, seine rechte Hand trommelte an den Scheiben, während er mit der linken die, den Augen entquollenen Thränen abwischte. —

Bis zum Jahre 1822 war Albert Lortzing an den Bühnen zu Düsseldorf und Aachen in kleinern Rollen thätig. Seine Haupt- und Lieblingsbeschäftigung war und blieb jedoch Musik.

Ein Gastspiel in Köln unter Direction Ringelhard war die Veranlassung, daß er sich daselbst niederließ. Hier lernte er die Schauspielerin Regina Rosine Ahles kennen und verheirathete sich mit ihr im Jahre 1823, also in seinem 20. Lebensjahre. Im folgenden Jahre schrieb er die kleine Oper „Ali Pascha von Janina", die in Köln und dann an den, unter einer Direction stehenden Theatern Osnabrück, Detmold und Münster aufgeführt wurde. 1826 folgte er einem Engagement an diesen Bühnen und trennte sich zum ersten Male von seinen Eltern, die in Köln zurück blieben. Im Jahre 1832 erschienen zwei Liederspiele: „Der Pole und sein Kind" und „Scenen aus Mozart's Leben" von Lortzing, von welchen das erste über die meisten deutschen Bühnen ging. Damals schrieb er auch ein Oratorium: „Die Himmelfahrt Christi" und instrumentirte neu das Ad. Hiller'sche Singspiel: „Die Jagd", welches noch später viel gegeben wurde.

Bald darauf übernahm Ringelhard die Direction des Leipziger Stadttheaters; Lortzing's Eltern folgten ihm nach Leipzig, wo der Vater als Theaterkassirer, die Mutter als Schauspielerin engagirt wurde. Aber auch Albert ward von seinem frühern Director wieder angestellt und zur großen Freude der ganzen Familie mit seinen Eltern wieder vereinigt.

Die Zeit, welche L. damals in Leipzig verlebte, (1833—1844) war in jeder Beziehung seine schönste und glücklichste Periode. Sein unübertroffenes Familienleben, sowie das kollegialische Verhältniß, welches damals unter den Mitgliedern der Leipziger Bühne bestand, übte einen erquickenden Einfluß auf sein treffliches Gemüth. Jedermann fühlte sich unwiderstehlich zu ihm hingezogen und erfreute sich, wenn er in seiner gemüthlich heitern Weise seinem Witz und Humor die Zügel schießen ließ. Seine Pünktlichkeit und Berufstreue wurde durch Director Ringelhard dadurch anerkannt, daß er L. die Regie der Oper übertrug. Lortzing hatte jedoch die seltene Selbsterkenntniß, daß er zum Regisseur nicht geschaffen sei. Er konnte es nicht über sich gewinnen, Jemanden etwas Unangenehmes zu sagen, aus Furcht, ihm wehe zu thun. Außerdem aber widersprach der vorherrschende humoristische Zug seines Characters zu sehr jeder ernsten Haltung und consequenten Durchführung, als daß er einem solchen Amte mit Erfolg hätte vorstehen können.

Ein Zug außerordentlicher Gutmüthigkeit verdient bei dieser Gelegenheit erwähnt zu werden. Durch obengenannte Bevorzugung wurde der Neid eines der ältern Bühnenmitglieder erregt, das sich schriftlich bei der Direction beschwerte und Lortzing übelwollend herabzusetzen suchte. Diese Schrift kam L. zufällig auf dem Theaterbureau zu Gesicht und er theilte seinem Freunde Düringer lächelnd den Inhalt mit. „O pfui", sagte dieser, „und dieser Mensch ist Dir immer so freundlich in's Gesicht!" — „Ach, lieber Bruder, das mußt Du ihm nicht übel nehmen" — war Lortzing's Antwort, „er meint es gewiß nicht böse; er hat Recht, ich tauge nicht für diesen Posten, und daß er auch nicht dazu taugt, das weiß er eben nicht."

L. entschloß sich endlich einmal den Versuch zu wagen,eine größere Oper zu componiren, allein es war ihm nicht so leicht, einen passenden Text zu finden und erst nach langem Suchen stieß er auf ein altes, aus dem Französischen übersetztes Lustspiel: „Die beiden Grenadiere", nach welchem er sich selbst das Libretto bearbeitete, das denn auch sein ungewöhnliches Geschick als Textbuch-Dichter bekundete. Er wählte statt des ursprünglichen Titels den „Die beiden Schützen". Die Oper war bald componirt und lieferte den sprechendsten Beweis von der komischen Wirkung der Musik und von der Wahrheit in dieser Komik. Die Oper wurde am 20. Februar 1837 zum ersten Male aufgeführt und rief durch ihre originelle Entwicklung allgemeine Heiterkeit hervor. Lortzing selbst spielte und sang den dummen Peter mit vollendeter Virtuosität. Dieser Erfolg machte ihn ganz glücklich. Allerdings fehlte es nicht an Neidern, die sein Werk herabzusetzen suchten, an Kunstschreier und -schreiber, die sich verächtlich darüber aussprachen, allein das Publikum fand Gefallen an der erheiternden Musik und ließ sich durch den Tadel der sogen. Musikkenner nicht irre machen. Dies fühlte auch L. und ging mit frischem Muthe sofort an eine neue Arbeit.

„Czar und Zimmermann", seine nächste Oper, gefiel anfänglich weniger, als die erste. Die mißgünstigen Urtheile und die verächtlichen Bemerkungen, von denen eben die Rede war, hatten doch schließlich einigen Eindruck auf den urtheilslosen Theil des großen Publikums gemacht.

Der wahrhaft glänzende Erfolg, den die Oper später in Berlin gehabt, brachte sie jedoch im Fluge auf alle deutsche Bühnen und zauberschnell hatte auch das Leipziger Urtheil einen Umschwung erfahren. Die Melodien des „Czar" waren schnell in's Volk gedrungen und schon auf der Leipziger Ostermesse 1838 sangen sie die Harfenmädchen. Lortzing's Name wurde weithin bekannt, sein Glück schien gemacht. Von dem Intendanten der königlichen Theater in Berlin, Grafen von Redern, erhielt er außer einem ansehnlichen Honorar eine werthvolle Vase zum Andenken. Die Theaterdirektion in Breslau, wo die neue Oper ebenfalls ungemein gefallen hatte, erfreute ihn durch Uebersendung eines schönen Brillantringes. Mittlerweile vollendete der unermüdliche Mann ein neues Werk, diesmal eine große Oper: „Die Schatzkammer des Inka", zu der ihm Robert Blum den Text geschrieben hatte. Diese Oper kam jedoch nie an's Tageslicht, er mag sie wohl vernichtet und gefühlt haben, daß nur der komische Genre seine eigentliche Domäne sei.

Seine nächste Oper war „Caramo, oder das Fischerstechen", der bald „Hans Sachs" folgte; mit beiden hatte er jedoch wenig Glück, wenn sich auch letztere einige Zeit auf dem Repertoire hielt. Diese Fehlschläge beugten jedoch keineswegs den frischen Muth Lortzings; er arbeitete rüstig an einer neuen Oper, deren nahe Vollendung er freudig seinen Freunden verkündigte, als ihm plötzlich ein herber Schmerz die Wonne seines eifrigen Schaffens vergällte: sein Vater starb am 2. Dezember 1841. Dies war die schwerste Heimsuchung, welche den trefflichen Menschen bisher getroffen. Aber selbst in dieser schmerzerfüllten Lage verläugnete sich sein Wesen nicht. Als er von der Leiche seines Vaters den letzten Abschied nahm und das Leichentuch hinweg zog, hatte sich die kleine Perrücke, die der alte Lortzing zu tragen pflegte, etwas verschoben. Indem er seinem todten Vater die letzten heißen Küsse auf das Leichenantlitz drückte, setzte er ihm die Tour zurecht und stammelte unter Thränen: So, so, mein Alterchen — das Aetzelchen hübsch gerade setzen — warst ja sonst immer so ordentlich.

Kurz nach dieser Trauerscene, die durch den unbewußten Humor noch ergreifender wirkte, ging am 31. Dezember 1841 die neue Oper „Casanova" und zwar ebenfalls mit geringem Erfolge über die Leipziger Bühne. Dagegen war es ein glücklicher Griff, daß er zu der nächsten Oper „Der Wildschütz" Kotzebue's „Rehbock" benutzte. Dieses Werk wurde am 31. Dezember in Leipzig erstmals gegeben. Lortzing hat darin den gemachten Kunstenthusiasmus oberflächlicher Modemenschen zum Stichblatt genommen und auf höchst gelungene Weise lächerlich gemacht. Die Musik zu dieser Oper zeichnet sich wie die zu „Czar und Zimmermann" durch Leichtigkeit, Faßlichkeit, volksthümliche Melodie, Humor und echte Komik aus und steht bekanntlich heute noch auf dem Repertoire.

Lortzing hatte bereits eine Anzahl Opern geschaffen, von denen einige Lieblingstücke des Publikums geworden waren; sein Name war in ganz Deutschland bekannt und berühmt und immer noch war er verurtheilt, Tag für Tag um des lieben Brodes willen, auf der Bühne zu erscheinen. Seine theatralische Wirksamkeit war ihm nachgerade eine Last geworden und er wünschte nichts sehnlicher als eine Kapellmeisterstelle und bot Alles auf, eine solche zu erlangen. Zu stolz, dem Director Ringelhard den Vorschlag zu machen, daß er ihn als Kapellmeister anstelle, war er auf den Director oft böse, wenn man dieses Wort auf den gemüthlichen Lortzing anwenden darf, daß er ihm nicht aus eigenem Antriebe den Antrag machte. Als Düringer einmal privatim mit Ringelhard über diesen Gegenstand sprach, erhielt er von ihm die Antwort: „Ach was, Herr Lortzing ist ein guter Schauspieler, dabei kann er lustige Opern componiren; wer weiß, ob er ein guter Kapellmeister wird."

Das heitere und vergnügliche Leben, welches Lortzing in traulichem Freundeskreise bis dahin geführt hatte, litt nun einige Einbuße. In der Voraussicht, daß Ringelhard von der Direction des Leipziger Stadttheaters zurücktreten werde, schied Düringer, sein liebster und bester Freund, aus dem traulichen Verbande. Im Mai 1843 nahm dieser Abschied von Lortzing, der damals am kalten Fieber litt. Als Andenken erhielt er von Letzterm ein eigenhändig geschriebenes Heft Arien und Lieder, mit dem Motto auf dem Titelblatte: „Wer wird mir nun meine Pfeile schnitzen, wer meine Drachen fliegen lassen?!"

Einige Wochen nach Düringer's Abreise jubelt er diesem die Nachricht zu, daß er das heißersehnte Ziel endlich erreicht habe, Kapellmeister geworden sei und am 1. August 1844 seine Functionen antreten müsse.

Die Direction des Leipziger Stadttheaters war nämlich mittlerweile an Dr. Schmidt übergegangen, der Lortzing auf ein Jahr als Kapellmeister engagirte. Den Brief an Düringer unterzeichnete er in einem Anfalle von humoristischer Laune: „Albert Lortzing (künftiger Kapellmeister)."

Um sich von den Strapazen des kalten Fiebers zu erholen, machte er im Sommer 1843 einen Ausflug nach Dresden und der sächsischen Schweiz. Nach Leipzig zurückgekehrt, unterwarf er sich einer strengen Diät, arbeitete aber dessenungeachtet fleißig an seinem neuen Werke „Undine."

(Schluß folgt.)

Henriette Sontag in Amerika.

Gedenkblatt

von

Carl Zastrow.

Es war im Hochsommer des Jahres 1853, als die amerikanischen Zeitungen eine seltsame Neuigkeit brachten. Eine der berühmtesten europäischen Sängerinnen, welche zwei Decennien hindurch die Welt durch die Reinheit, Lieblichkeit und Biegsamkeit ihrer Stimme, sowie durch die glänzendste Leichtigkeit und Eleganz des Vortrags entzückt hatte, werde über den Ocean kommen und den Amerikanern einige Proben ihrer Kunst zu Füßen legen.

Die Sitte, eine Gastspieltour nach der neuen Welt zu unternehmen, war schon damals unter den Virtuosen vorherrschend, und ebenso wie heut mußte die Lärmtrommel der Reclame gerührt werden, wenn ein solches Unternehmen vom Erfolg begleitet sein sollte. Für Amerika ist eine derartige Reclame unerläßlich, denn Amerika ist eben das Land der Reclame.

Der Leiter des Unternehmens, welcher kein Anderer war, als Ullmann, der vielgenannte Director der italienischen Oper in New-York, hatte die Aufgabe, diese Reclame in Scene zu setzen, eine Aufgabe, welche um so schwieriger war, als die Sängerin, um welche es sich dies Mal handelte, ebenso hoch in gesellschaftlicher wie in künstlerischer Beziehung stand. Ihr Gemahl war der Graf Rossi, welcher als Gesandter an den Höfen von Berlin, Wien und Petersburg eine hochangesehene Stellung bekleidet hatte.

Dieser Wandervogel, welcher seine Schwingen in die neue Welt entfaltete, war die hochberühmte Henriette Sontag, welche sich zu der beschwerlichen Fahrt über den Ocean entschlossen hatte, weniger um neue Lorbeerkränze als neues Gold zu erwerben.

Das Vermögen, welches die begabte Künstlerin in früheren Zeiten erworben hatte, war zum größten Theil während ihrer Ehe mit Graf Rossi drauf gegangen. Nicht, als ob das Ehepaar verschwenderisch gewirthschaftet hätte. — Der Graf hatte als Gesandter ein Haus machen müssen, die Erziehung der Kinder hatte schweres Geld gekostet und das Gehalt war niemals ein bedeutendes gewesen. Der Gedanke, daß sie ihren Kindern nichts würde hinterlassen können, war die Haupttriebfeder ihres Unternehmens, das man, von welcher Seite man es auch betrachten mochte, gewagt nennen mußte.

Gräfin Rossi zählte bereits 46 Jahre. Der Hauch der Jugendfrische umschwebte nicht mehr die in die Ueberreife hinüberspielenden Körperformen, allein das herzgewinnende Lächeln um den lieblichen Mund, womit sie früher eine magnetische Gewalt auf das Publikum ausgeübt hatte, die Anmuth und sichere Eleganz ihres Wesens waren unverändert geblieben. Und ebenso behauptete ihre Stimme noch die ganze Frische und die volle Biegsamkeit ihrer Glanz-Epoche.

Die Gräfin schwamm bereits auf den Wogen des atlantischen Oceans und sämmtliche Musiker in New-York waren in hohe Aufregung versetzt. Es bildete sich ein Comité, welches die nöthigen Vorbereitungen treffen wollte, um die gefeierte Künstlerin mit einer Orchesterserenade und sämmtlichen Liederkränzen der Hauptstadt zu empfangen.

Drei Abgesandte des Comités fanden sich im schwarzen Frack und weißen Handschuhen bei Mr. Ullmann ein. Man wollte von ihm in Erfahrung zu bringen suchen, mit welchem Schiffe die Sontag

eintreffen werde. Er mußte es ja wissen, da er das geschäftliche Arrangement mit ihr abgeschlossen hatte. Ullmann wußte es auch, wußte, daß Gräfin Rossi vor 4 bis 5 Tagen mit dem Dampfer „Pacific" von Liverpool abgesegelt war. Er zögerte indessen mit der Antwort. Als kluger und umsichtiger Geschäftsmann — und Ullmann war sehr klug, wenn es sich um seine und seiner Künstler Interessen handelte, — berechnete er sofort, wie er das Comité für seine Reclamezwecke benutzen konnte.

„Ich denke, Gentleman, Sie können diese Angelegenheit mir überlassen," gab er zur Antwort. „Bei dem hohen Rang, den die Künstlerin in gesellschaftlicher Beziehung einnimmt, muß die Sache mit der größten Delikatesse eingeleitet werden. Ich werde selbst die Leitung der Serenade übernehmen, und bin sogar bereit, die Unkosten zu tragen. Bitte Sie nur, für die erforderliche Anzahl von Musikern zu sorgen, sobald ich mich darüber schlüssig gemacht haben werde."

Diese Antwort gefiel dem Comité gar wohl. Man schied gegenseitig im besten Einvernehmen.

Ohne eine Minute zu verlieren, ging der geniale Unternehmer an die Ausführung des im Stillen entworfenen Planes, und am andern Tage erschien ein fettgedrucktes Inserat in sämmtlichen New-Yorker Zeitungen, inhalts dessen die Sängerin Henriette Sontag am nächsten Sonntag um Mitternacht bei Fackelschein mit einem Orchester von vierhundert Musikern und tausend Sängern begrüßt werden solle, unmittelbar nach ihrem Eintreffen auf transatlantischem Boden.

Es war riesig gelogen, allein der wackere Ullmann verstand sein Fach und kannte seine Yankees. Es mußte so sein. Kein Mensch konnte helfen, wenn die Reclame-Posaune nicht ihre Schuldigkeit that. Die Folgen dieser kolossalen Aufschneiderei zeigten sich bald. Zunächst kam das gesammte Comité zu dem Impresario gelaufen, händeringend, mit bleichen Gesichtern, das unselige Inserat in den Händen: „Um Gotteswillen, Mr. Ullmann! Was haben Sie da gemacht? Ganz New-York hat kaum 150 Musiker, die Negerfiedler mit eingerechnet. Woher sollen wir die vierhundert Musiker nehmen? Sie machen uns lächerlich. Sie blamiren uns kolossal! Hätten Sie wenigstens Ihren Namen hergegeben, allein Sie lassen unter das Inserat setzen: „Das Comité der Musiker New-Yorks." Wissen Sie, daß die New-Yorker Musiker jetzt für alle Zeiten unmöglich sind?"

Ullmann blieb ruhig: „Ich bitte Sie, Gentlemen, ganz außer Sorgen zu sein und mir Alles zu überlassen. Stellen Sie mir nur achtzig bis hundert Mann zur bestimmten Zeit auf den Unionplatz. Für die fehlenden 300 bis 320 Musiker werde ich sorgen."

„Ja, aber wie? Woher wollen Sie dieses fabelhafte Orchester nehmen?"

„Ist gänzlich meine Sache. Um Sie jedoch nicht in Ungewißheit zu lassen, erkläre ich Ihnen, daß ich an die bedeutendsten Städte der Union geschrieben habe, und daß sämmtliche Orchester von Boston, Philadelphia und Baltimore zur bestimmten Zeit eintreffen werden. Allerdings macht es eine enorme Summe. Allein was thut's? Es ist für die gefeiertste Sängerin des Weltalls, und da spielen 10,000 Dollars mehr oder weniger keine Rolle. Nun, Gentlemen? Ich denke, Sie können ruhig sein."

Das waren die Herren denn auch. Mit freudestrahlenden Gesichtern entfernten sie sich.

Mittlerweile traf der Pacific im Hafen von New-York ein. Ohne Aufsehen zu erregen begab Ullmann sich nach dem Quai, wo er die Gräfin und deren Gemahl empfing und nach der, auf dem Unionplatz für sie gemietheten Wohnung geleitete. Ein formeller Empfang sollte nicht stattfinden. Die Künstlerin hatte sich einen solchen verbeten und dies paßte auch in Ullmanns Plan, welcher den Glanzpunkt der Ankunftsfeier auf den nächsten Sonntag verlegt wissen wollte. Daß die Vorbereitungen hierzu keineswegs reinlicher Natur waren, durfte er der Sängerin auch nicht einmal andeutungsweise mittheilen. Ihr Zartgefühl wäre auf's Aeußerste beleidigt gewesen. Er mußte Alles möglichst im Geheimen betreiben und schließlich thun, als hätte sich Alles von selbst gemacht und wäre er in keiner Weise die Triebfeder gewesen.

So ließ er denn das verlockende Inserat noch einmal erscheinen, gleichzeitig aber auch die Ankündigung in Form riesiger Plakate an die Straßen-Ecken heften. Ein förmliches Programm wurde publicirt. Die Freischütz-Ouverture, der Hochzeitsmarsch von Mendelssohn, das amerikanische „Home sweet home" und ein Lannerscher Walzer standen an der Spitze. Manche andere schöne Piece folgte. Kurzum, es war so verführerisch, daß den Lesern das Herz im Leibe lachte.

Ganz New-York gerieth in Aufregung. Die Rowdies und Loafers (Taugenichse), welche vielleicht in ihrem ganzen Leben noch keinen Ton reeller Concert-Musik gehört hatten, sprangen vor Freude deckenhoch in der Aussicht, ein so großartiges Concert, das mit 5 Dollars nicht zu theuer bezahlt gewesen wäre, umsonst zu hören.

Der Coup glückte denn auch über alle Erwartung. Mehr als zweimal hunderttausend Menschen fanden sich am Sonntag Abend ein. Sämmtliche Zugänge zum Unionplatz waren dermaßen verstopft, daß nicht einmal die achtzig wirklich engagirten Musiker sich hindurcharbeiten konnten.

Die Mitternachtsstunde schlug, allein von einer Serenade war nichts zu hören. Es schlug Eins, aber keine Baßtuba gurgelte einen Laut in die Nacht hinaus. Da begann den Amerikanern die Geduld auszugehen. Pfeifen, Zischen und mörderliches Geschrei erfüllte den Platz.

Ullmann lachte sich in's Fäustchen. Sein Zweck war erreicht. Vierhundert Musiker waren nicht aufzutreiben gewesen, dafür aber zweimalhunderttausend Menschen, die nun von der Sontag redeten. Seine Mission war erfüllt, und er hätte beruhigt nach Hause gehen können. Er wollte aber doch Etwas für die Beschwichtigung des Sturmes thun und so beauftragte er denn eine mit außergewöhnlich starker Stimme begabte Persönlichkeit, auf dem Balkon zu treten und dem Volke mitzutheilen, daß es den Musikern nicht möglich gewesen sei, sich durchzudrängen. Allein, was half es? Der Tumult hatte inzwischen eine Höhe erreicht, daß die Donnerworte des Redners vollständig wirkungslos verhallten. Der Janhagel war in Function getreten. Hüte wurden eingetrieben. Eine allgemeine Prügelei entwickelte sich. Die Polizei erschien und säuberte den Platz.

Allein der Erfolg entsprach diesem Geniestreiche. Die Concerte der Sontag erfreuten sich eines außergewöhnlichen Zuspruches. Ihre kühnsten Erwartungen wurden überflügelt, und auch Mr. Ullmann fand seine Rechnung.

Allein die Zugkraft mußte erhalten bleiben. Es blieb noch viel zu thun, wenn die Sängerin mit der Million, welche sie einst ihren Kindern zu hinterlassen gedachte, nach Europa zurückkehren wollte. Sobald die Lärmtrommel verstummte, war es mit diesem eigenthümlich praktischen und realistisch angelegten Publikum vorbei.

Ullmann brütete über eine zweite Reclame, die so geartet war, daß die Künstlerin wiederum nichts davon merkte und war bald mit sich im Reinen.

„Frau Gräfin," sagte er eines Tages, „es dürfte keinen schlechten Eindruck machen, wenn Sie in diesem künstlerisch noch so ungebildeten Lande Etwas für die Cultur der Musik thäten. Ich bin überzeugt, Sie würden sich dadurch unsterbliche Verdienste erwerben."

„Gewiß," nickte Henriette, „ich bin hierzu gern bereit. Man könnte eine Zeitung in's Leben rufen mit musikalischen Beilagen und geeignete Mitarbeiter engagiren. Nicht wahr?"

„Das wäre allerdings ein ganz gutes Mittel, würde aber zu große Opfer an Zeit und Geld erfordern. Gestatten Sie mir einen andern Vorschlag. Wir geben eine Anzahl Freiconcerte für die öffentlichen Schulen in New-York."

Die Sontag erklärte sich hiermit einverstanden. Man gab in der That 10 Concerte, deren jedes von etwa fünftausend Schülern besucht ward.

Ullmanns Calcul erwies sich als richtig.

Jeder dieser fünfzigtausend Schüler hatte Angehörige, und wenn auch wirklich nicht immer Vater und Mutter, doch mindestens Bruder oder Schwester, die sich nun für Henriette Sontag interessirten.

Das ergab ein Publikum von einhundert fünfzigtausend Seelen, und wenn nur ein Drittel, also fünfzigtausend, die ferneren Concerte der Sängerin besucht hätten, so wäre das für die Kasse genügend gewesen. Es kamen aber noch diverse Tausende mehr. —

Ullmann machte dasselbe Experiment in Boston, wohin man sich demnächst begab, und wohl wissend, daß hier wie in allen neuengliſchen Staaten die Geistlichkeit einen großen Einfluß besaß, lud er dieselbe mit ihren Familien ein. Der Erfolg dieses klugen Schrittes war ein ungeheurer. Nach Beendigung des ersten Concertes hielt der Bischof von Massachusetts eine öffentliche Rede an die „liebenswürdigste und taktvollste aller Sängerinnen."

Wie freute sich da die feinsinnige, gemüthvolle, religiöse Frau. Sie glaubte nicht anderes, als daß sie alles dies einzig und allein dem Genius in ihrem Busen verdanke, daß alles aus dem Idealgehalt der heiligen Kunst entsprungen, alles ausschließlich dem wunderbaren Zauber ihrer Stimme und ihres Spiels zuzuschreiben sei, war fest überzeugt, daß die nichtswürdige frivole Reclame hier auch nicht ein Sterbenswörtchen mitgesprochen habe. Sie kniete nieder und vergoß Thränen der Rührung und die fünftausend Kinder weinten mit. Das ganze Land war begeistert, gerührt, entzückt.

Henriette Sontag nahm horrente Summen ein, allein die Million wollte und wollte nicht voll werden. Es ist ja auch ein so respectables Sümmchen, eine Million.

Und ohne diese Million wollte sie nicht nach Europa zurückkehren. Hätten denn sonst die unerhörten Mühseligkeiten, die Versagung jeglicher Bequemlichkeit, die qualvolle Aufregung einer Wanderung von Ort zu Ort einen Zweck gehabt?

Und nun nahte die Saison sich ihrem Ende. Der Sommer kam mit Riesenschritten heran. Von jenen großartigen Bädern, wie sie der europäische Süden bietet, wo sich die Elite der feinen Welt zusammendrängt, wußte man in Amerika nichts. Im Sommer hörte in den vereinigten Staaten kein Mensch Musik. Wollte sie nicht nach Europa zurückkehren und nach 4 Monaten wiederkommen, so mußte sie bleiben und während dieser Zeit auf dem Lande aus ihrer Tasche leben. Die Gräfin verfiel in eine sehr melancholische Stimmung.

Da nahte ihr der Teufel in Gestalt eines französischen Opern-Unternehmers, um sie zu versuchen, und die, mit den transatlantischen Verhältnissen so wenig vertraute Frau hielt ihn für ihren rettenden Engel.

Masson nannte sich der Franzose, er leitete die italienische Oper in Mexiko. Um Henriette Sontag für sein keineswegs gut situirtes Unternehmen zu gewinnen, machte er ihr die verlockendsten Anträge, so daß sie durchaus kein Bedenken trug, zuzusagen.

Als sie Ullmann von ihrem Plane in Kenntniß setzte, schüttelte dieser entschieden den Kopf: „Um Alles in der Welt, gnädige Frau, gehen Sie nicht nach Mexiko. Mexiko ist nicht Unionsstaat. Die Verhältnisse dieses Landes sind für europäische Gemüther geradezu unerträglich. Dieser Masson besitzt auch durchaus nicht die ausreichenden Mittel, um sein Unternehmen über Wasser zu erhalten. Nach Allem zu urtheilen, was ich über ihn gehört habe, ist er ein unzuverlässiger charakterloser Mensch. Er wird Sie betrügen, und Sie haben keinen Anhalt, keinen Rechtsschutz.

(Schluß folgt.)

Eine pflichtvergessene Künstlerin.

Anläßlich der jüngsten Aufführung der Oper „Dinorah" in Berlin, in welcher bekanntlich eine Ziege eine Rolle spielt, ist eine niedliche Geschichte aufgetaucht, welche in weitern Kreisen noch nicht bekannt sein dürfte:

Es war in den dreißiger Jahren, bald nachdem Victor Hugo's „Glöckner von Notre Dame" epochemachendes Aufsehen erregte, als eine der Episoden des Romans zu einem Ballet „Esmeralda" benutzt und auf dem Berliner Opernhause in Scene gesetzt wurde. Esmeralda erscheint in Begleitung einer Ziege und wurde zu dieser wichtigen Rolle eine junge „Künstlerin" von der Pfaueninsel ausgewählt, wo damals Friedrich Wilhelm III. eine Anzahl Thiere hielt, denen er eine besondere Aufmerksamkeit widmete und die er oft selbst fütterte. — Die Proben begannen; Alles ging gut; die vierbeinige Künstlerin war sich der Wichtigkeit der ihr anvertrauten Rolle vollständig bewußt und studirte dieselbe so fleißig, daß die Generalprobe mit der größten Präcision von Statten ging und zu den schönsten Hoffnungen berechtigte. — Der Abend der Aufführung kommt heran. Ganz Berlin, der Hof an der Spitze, ist im Theater versammelt, der König in seiner Prosceniumsloge; Alles harret des Auftretens der jungen Debütantin. Endlich kommt der ersehnte Augenblick, Esmeralda stürzt vor, die Ziege ohne das geringste Lampenfieber ihr nach, donnernder Applaus empfängt sie, da — tritt das Unerhörte ein: Kaum erblickt die Ziege den König, so springt sie, ohne sich irgend noch um ihre Rolle zu kümmern, an die Prosceniumsloge, meckert den König an und erwartet von ihm das gewohnte Futter. Man hatte alle mögliche Mühe, sie zu ihren Pflichten zurückzuführen und ihr begreiflich zu machen, daß es sich heute nicht um leibliche Genüsse handle. Die Vorstellung ging dann ohne Störung von statten, nicht aber, ohne daß die Debütantin noch manchen sehnsüchtigen Blick nach der Prosceniumsloge warf.

„Fidelio."

Daten und Deutungen.

Von

Louis Köhler.

Es war bekanntlich um die Zeit der Occupation der Stadt Wien durch die Franzosen, im Jahre 1805, als Beethoven am 20. November seine einzige Oper „Fidelio", zunächst unter dem Titel „Leonore", im Theater an der Wien, (in welchem ihm für die Zeit der Composition eine freie Wohnung eingeräumt worden war) zum 1. Male zur Aufführung gelangen ließ. Das Theater-Publikum befand sich damals nicht in der Stimmung, ein so rein-künstlerisches Werk in sich aufzunehmen; zudem war der Zuschauerraum zum großen Theil mit französischen Militair's besetzt, welche, zumal vor 75 Jahren gewiß kein geeignetes Publikum für die Beethoven'sche Schmerzens-Oper bildeten. So war der Erfolg kein sonderlich günstiger. Die Idee, wie die Musik des Werk's mochten ähnlich wirken, wie eine zwar ausdrucksvoll declamirte, doch halb unverständliche Sprache. Nach drei Vorstellungen wurde Fidelio auf etliche Monate zurückgelegt, um von Seiten des Componisten einer gewünschten Umarbeitung unterzogen zu werden.

Am 29. März 1806 fand an demselben Theater (4 Monate nach der dritten jener Vorstellungen) die erste Aufführung der neuen Bearbeitung statt. Nach dem dritten Mal wurde die Oper abermals zurückgelegt. Beethoven nahm später noch eine zweite Umarbeitung des Ganzen vor, aber erst im Jahre 1814 am 23. Mai ging davon die erste Vorstellung, im Hoftheater über die Scene und zwar jetzt unter dem Titel „Fidelio". Nun erst erlebte die Oper einen ihr würdigen Erfolg.

Die zuerst componirte Ouverture in C-dur befriedigte weder Beethoven selbst, noch dessen Freunde. Merkwürdig genug ist der Grund dazu: sie erschien Allen als zu leicht und nicht dem Inhalte der Oper entsprechend. Da die Ouverture erst nach Fertigstellung der ganzen Oper componirt wird, weil man der letztern Motive zu entnehmen pflegt, so mag Beethoven, in dem Gefühle, sich in der Oper so eben erst ganz und voll ausgesprochen zu haben, zu einer nochmaligen großen Phantasiethat in der nämlichen Sache nicht disponirt gewesen sein und deßhalb sich ihrer nur der Form nach entledigt haben. Die erste Ouverture ist denn auch nie vor der Oper gespielt worden. — Die zweite zu gelegenerer Zeit geschaffene, ist die bekannte „große Leonoren-Ouverture," welche damals vor der Oper gespielt wurde. In dieser ist Beethoven gleichsam ein anderer, völlig neu begeisterter Componist der Idee des Drama „Leonore" gewesen: er trat ihr dieses Mal als Symphoniker gegenüber. Diese „große" Ouverture hat das Eigenthümliche, eine von der Oper gänzlich verschiedene Musik-Sprache und Stil-Art zu haben, und zwar nicht etwa nur in Beziehung auf den Unterschied zwischen Oper- und Symphonie-Tonsprache und Stil im Allgemeinen. Geht im Theater nach der großen Leonoren-Ouverture der Vorhang auf, so wird man, rein musikalisch genommen, in den ersten Scenen geradezu deprimirt durch die kleinliche mozartelnde Musik, obwohl sie an sich gut und den kleinlichen Vorgängen ganz gemäß ist, aber Beethoven hat sich bei der Composition sämmtlicher Nebenpersonen der Oper nicht heimisch gefühlt, denn all' ihre dramatischen Lappalien (unter denen die Liebelei der Marzelline mit der verkleideten Leonore doch geradezu widerlich ist), erforderten höchstens Opperettenmusik, während Beethoven doch nur für das Große in der Handlung ein Herz hatte, für das Große, das nur eben ausschließlich die ganze „Leonoren-Ouverture" erfüllt; diese paßt deßhalb nicht vor die Oper mit ihrem puppenhaften Anfange, in welchem das Canon-Quartett sich fremdartig genug ausnimmt, weil dessen sublime Form und Stimmung nichts mit der Natur der Nebenpersonen, außer „Leonore" gemein hat. Die „große" Ouverture fand begreiflicherweise dazumal kein Verständniß, der gedankliche Inhalt war zu mächtig, die Ausdrucksweise zu fremdartig für das Groß des damaligen Publikum's; eine Umarbeitung derselben, die man als die Dritte bezeichnet, sollte man eigentlich nicht als neues Werk gelten lassen. Beethoven sah sich genöthigt, eine vierte Ouverture zu componiren, und es entstand so 1814 die noch jetzt vor der Oper gespielte in E-dur. Diese vierte Ouverture könnte man füglich „die practische" nennen, weil sie in's Theater, vor den ersten Act paßt, leicht verstanden wird, nicht in zu ablegene Sphären entführt und dabei doch ein edles, feuer- und geistvolles Stück ist, das durchaus nicht mit gewöhnlichen andern „guten" Ouverturen auf gleiche Stufe gestellt werden darf, dazu sind darin der specifisch Beethoven'schen Züge zu zahlreiche und schöne. —

Die Rücksichtnahme des Meisters, der seine Oper drei Mal umarbeitete, um dem Publikum und seinen kritischen Freunden zu gefallen, ist wirklich bewundernswürdig! Erklärlich aber wohl nur dadurch, daß er mit jenen auch sich selbst zu genügen suchte. Wenn ein Beethoven zu seiner Zeit, die Bühne betritt, so läßt sich ein Gott zur Erde nieder: es ist da nicht dauernd für ihn zu hausen. Daß der Meister nur für die kleinere — freilich bessere — Hälfte seines Opernsujets paßte, und daß er darin zu tief und zu hoch für die Masse empfand, war die Tragik in der Opernangelegenheit. Er selbst mag das Verhältniß nur dunkel empfunden haben, indem er 1814 an Treitschke, den Textbearbeiter, schrieb: „Die ganze Sache mit der Oper ist die mühsamste von der Welt. Ich bin mit dem Meisten unzufrieden, und es ist beinahe kein Stück, woran ich nicht hier und da meiner jetzigen Unzufriedenheit einige Zufriedenheit hätte anflicken müssen. Das ist aber ein großer Unterschied zwischen dem Falle, sich dem freien Nachdenken, oder der Begeisterung überlassen zu können." — Diese Flickerei ist fast unbegreiflich bei dem Grundsatz, den Beethoven dahin ausdrückt, daß der Künstler frei schaffen und Herrscher der Materie, aber nicht dem „Geist der Zeit" nachgeben soll; „sonst ist es mit aller Orginalität aus. Ich kann meine Werke nicht nach der Mode meißeln und zuschneiden, wie sie's haben wollen; das Neue gebiert sich selbst, ohne daß man daran denkt." Und doch wie hat er gemeißelt!

Beethovens „Fidelio" ist unter den Opern seiner Zeit etwa das, was die Sixtinische unter den sonstigen Madonnen ist: die Verklärung der weiblichen Tugend, speciell der treuen Gattenliebe, die sich mit Heroismus durch namenlosen Jammer zu namenloser Freude durchkämpft. Diese Idee findet — zum ersten Mal — in Fidelio ihren eigenen, tief, stark und rein empfundenen Ausdruck. Die Tonsprache der Hauptfiguren hat eine seelische Gewalt, eine begeisterte Kraft des Aufschwungs, wie solche nur der größeste Symphoniker dramatisch siegenden Menschen einzuhauchen vermochte. Die Oper Fidelio kann ganz verstehen und genießen nur, wer die Tugend liebt.

Hiernach wäre dann freilich ein Theil des Publikums und der Kritik zur Zeit Beethovens übel zu beurtheilen. Man vermißte, die von Beethoven zu erwartende „Eigenthümlichkeit, Neuheit und einen gewissen originellen Schöpfungsglanz." — „Das Ganze ist weder durch Erfindung noch durch Ausführung hervorstechend." So las man, nach W. v. Lenz, 1806 in der Allgemeinen Musikzeitung S. 237. Doch ist hierbei zu bemerken, daß die 8 Jahre später erfolgten Umarbeitungen das Werk mundgerechter machten und dann auch wahrhaft begeisterungsvolle Urtheile anregten. —

Fidelio wurde den 6. Februar 1852 zum ersten Male in Paris mit Frau Schröder-Devrient als Leonore gegeben. Dieser Künstlerin ist zunächst die spätere gloriöse Aufnahme der Oper zu danken; die Devrient erfaßte die Partie mit weiblichem Beethovengeist; Jeder der Sie darin hörte, wird das empfunden haben.

Warum hat wohl Beethoven's einzige Oper gegenüber selbst den Mozart'schen eine so große und bleibende historische Bedeutung? Denn eine solche liegt ohne Frage in dem Werke, obwohl man dieselbe bisher mehr fällend als begründend ausgesprochen hat. Es ist mir auch befremdlich, daß allerlei ideen- und erkenntnißreiche Abhandlungen über Beethovens „Fidelio" nicht auf den Grund kommen, obwohl gerade diese Schöpfung einen Wendepunkt zu einer höheren dramatisch-musikalischen Idee hin bildet und nach Mozarts Opern nothwendig bilden mußte, sollte sich überhaupt eine Fortwandelung des Operngeistes bethätigen.

Mozart erschöpfte die Idee der irdischen Liebe in seiner menschlich-unmittelbaren Musik: so zu bezeichnen als Gegensatz zu der bloßen Musiker-Musik seiner Zeitgenossen. In Mozart wurde jene Liebe leibhaft Musik, sie fand darin ihren tönenden Körper. — In Beethovens Leonore-Fidelio dagegen findet nun aber ganz das Nämliche statt in der unendlichen, über das Leben hinaus empfundenen Liebe, deren Ziel und Zweck also nicht nur in der begrenzten Spanne irdischen Glückes liegt, das immer noch in gegenseitigem harmonischen Egoismus wurzelt, sondern in der Liebe als solcher, im idealen Sinne, welche die in Gott und Ewigkeit wurzelnde Liebe ist und sich als solche kund gibt, indem sie den diesseitigen Jammer im Hinblick auf das verklärte Jenseits durch selbstlosen Heroismus überwindet. Diese Idee ist aber von Beethoven nicht blos gut musikerhaft „in Musik gesetzt," sondern in ihm, (wie in Mozart jene beschränktere Liebe) leibhaft zu Musik geworden. Man darf hier von der Idee sagen, wie die Bibel sagen darf: „und das Wort ward Fleisch."

Wird man wohl, trotz meiner gewagten Worte verstehen, was ich hier unterscheidend meine? Denken wir doch nur an den Unterschied der altbekannten Faust-Ouverture von Lindpaitner [1791—1856] und der von Richard Wagner: jene ist unbefruchtet von dem Faust-Charakter, diese dagegen ist aus der Idee selber erwachsen.

Die Bedeutung der Oper „Fidelio" beruht also für alle Zeit darin, daß sie den Ton der Liebe über's Grab hinaus, der sich heroisch aufopfernden, zum ersten Male dramatisch anschlägt und nun durch die Epochen der ferneren Opern fortklingen läßt. Allerdings mag auch schon vor Beethoven so manches Liebes- und Gattenpaar seine überschwänglichen Gefühle ausgesungen haben, doch geschah es nicht in einer Musik, in deren Körper die Seele der Idee wohnte.

Nun gedenke man auch des Unterschiedes zwischen den Liebespaaren der vorbeethoven'schen Oper und der späteren, so, wie sie durch die Musik, (nicht nur in den Textversen) sich uns kund geben. Jene haben bei aller Innigkeit und Schönheit, einen irdisch-beschränkten, lediglich im engen Herzensbereiche verbleibenden Gefühlston; dagegen steht uns seit Beethovens Leonore der Ton einer Liebe zu Gebot, die sich über Zeit und Raum hinaus schwingt, die es mit einer Welt aufnimmt. Man denke an Elisabeth und Tannhäuser: sie sterben durch ihre Liebe, Eines durch das Andere, und — sie sterben in Gott. — Hiernach ist Beethovens „Fidelio" also nicht nur ein „wundervolles Meisterwerk", eine „classische Oper" 2c., sondern auch ein bedeutsames Stück Opern-Geschichte.

Die so oft verbannten obligaten Hörner in der E-dur-Arie der Leonore, sind sie nicht wie ein Stahlpanzer der heroisch liebenden Seele? Wann hörte man bei Gluck oder Mozart solchen blutenden Gesang, wie von der Leonore zu dem „armen Mann" im Kerker, solche speerhaft durchbohrende Töne, wie ebenda zu Pizarro? Und singt in dem Schlußchore etwa nur die In- und Anwohnerschaft des Gefängnisses? Diese sich himmelhoch emporschwingende Musik? Nein, eine Welt jubelt darin ihre Freudenhymne; daraus hören wir nicht allein die Freude über einen geretteten Unschuldigen, über den Opfermuth einer treuen Gattin, nein, es ist die Erhebung und die Freude über jene bis in's Ueberirdische reichende Liebe, die, in ihrer letzten Höhe, Gott und Menschheit miteinander eint und die Welt des Guten erhält.

Und hierher gehört denn auch die „große Leonoren-Ouverture" die eigentlich ein Epilog ist, indem sie die Idee und die ihr nachschauende verzückte Menschheit — der emporschwebenden Raphaelischen Madonna ähnlich — dem Himmel zuführt. Hier ist sie erlöset von den irdischen Beschränkungen des Materiellen, von dem Ballast der Nebenpersonen, von den Grenzen der Menschenstimmen! Ist die Ouverture verklungen, dann jubelt's in uns nach und sucht es nach Worten der Freude über das im Tonbilde geschaute Reich Gottes: Es ist! — und darum „seid umschlungen, Millionen!"

Die Musikanten und ihre Rassen.

Humoreske von R. Kietschke.

Das Heer der Musikanten ist über den ganzen Erdkreis verbreitet, kaum gibt es noch einige unentdeckte Inseln des Nord- oder Südpols, oder ein halbes Dutzend öder Felsenriffe und wüster Eilande, wo sie wegen Mangels an Publikum ungern vegetiren. Ebensowenig sind sie im Wasser anzutreffen, wohl aus angeborener Anthipathie gegen dieses Element; das Luftige zieht sie schon mehr an, das Feurige lieben sie alle — in gewissen Formen sogar entschieden, z. B. im Burgunder, Glühwein, Punsch 2c.

Das Musikantenreich zerfällt in sieben Rassen mit ihren verschiedenen Gattungen und Unterabtheilungen, und bietet die eigenthümliche Erscheinung, daß die Gattung Männchen bei weitem viel größer ist als die der Weibchen, weßhalb Letzere auch sehr gesucht und geliebt werden.

Die Namen der Rassen sind:

1. Komponirer; 2. Dirigirer; 3. Klavierer; 4. Streicher; 5. Holzbläser; 6. Blechbläser u. 7. Schläger.

Rasse 1: Komponirer. Etwas ungeordnetes, wildes Exterieur; romantisch-phantastischer Blick; Schläfe etwas erhaben, — nach Galls untrüglicher Schädellehre hervor-

ragenden Musiksinn andeutend. Finger mit Tinte beschmutzt; Ringe und Busennadeln, unvermeidliche Folgen von Dedikationen. Er sieht etwas abgemagert aus, natürliche Folgen tiefdurchdachter. gedankenschwerer Kontrapunkt stoßender Kompositionen, die sehr angreifen, aber nichts einbringen. Diese Rasse hält sich meistens in Dachstuben auf, verursacht vielen Oel- und Cigarrenqualm, liebt den Wein, der aber selten in ihrer unmittelbaren Nähe zu finden ist. Man trinkt deßhalb Wasser. Charakter und Temperament: cholerisch-sanguinisch. Kasten: leer. Aussichten: in Deutschland hoffnungslos. Herz sehr, sehr groß und leicht erregbar. Ideal: hoch und unabsehbar. Lebensdauer: unerwünscht lange, für seine Neider zu kurz. Vermögen: ungedruckte Manuskripte, liniirtes Notenpapier und alle 24 Tonarten.

Rasse 2. Dirigirer. Zeichnet sich durch etwas hochgetragene Nase aus; eiserne Miene und meist auf den Hinterbeinen stehend, da er stets Kapricen und den Einmischungen des Sängerpersonals entgegen zu arbeiten hat. Haltung: gerade; Vatermörder. Frau und zwei Wunder-Kinder. Hält sich fast die ganze Lebensdauer über in Proben und Concertsälen, sowie im Orchester auf, hat allemal eine Oper componirt, die unverstanden bleibt, weßhalb er auch dem Publikum den Rücken zukehrt. Etwas grob, entschieden monarchisch, spielt nicht gut Klavier. Genialschrullig, familienväterliches Temperament. Alegro moderato.

Rasse 3. Klavierer. Diese Rasse ist wuchernd, wie Unkraut und Schlingpflanzen. Die gütige Natur scheint ihnen eine natürliche Uniform verliehen zu haben: Alle tragen glattes, langes Haar, dessen Zipfel moderner Weise nach vorne hängen, um während der Pause hinter's Ohr gestrichen zu werden. Finger sehr lang, Fußspitzen aufwärts gebogen vom unablässigen Pedaltreten. Leben: in Salons Frack und Glacé-Handschuh, Thee stark mit Rum, Charakter: Du lieber Gott! Lieblingstonart: Des-Dur.

Rasse 4. Streicher. Im Allgemeinen ist diese Rasse etwas zurückhaltender, wie die vorige, da ihre Majorität meistens im Orchester beschäftigt ist, weßhalb sie auch weit practischer denken. An der linken Hand des Geigenstreicher sind die Nägel abgekaut; helle Westen mit offenem Schnitt, heruntergeklappte Vatermörder. In ihrer linken Rocktasche ist häufig ein brillantes, seidenes Taschentuch zu finden, um Finger und Saiten zu putzen und abzutrocknen. Die Geigenstreicher sind meist fein im Umgangston, haben etwas Bescheidenes, aber auch Bestimmtes in ihrem Wesen. Selten korpulent.

Die Bratschenstreicher sind Sonderlinge, etwas kritisch und mehr schweigsam als gesprächig. Die seidenen Taschentücher hören hier schon wieder auf, weil Solovorträge nicht vorkommen und im Orchester thun's bunte baumwollene auch. Sie nähren zu Fagottbläsern eine geheime, innige aber unausgesprochene Sympathie.

Die Violoncellisten haben Empfindung, Elegie, Noblesse, Ruhe. Um den geschlossen gehaltenen Mund zeigt sich beim Solospielen ein gewisser, edler Zug; ihr Bart ist glatt und sauber gehalten. Ueberhaupt hat das Cello Einfluß auf seinen Mann. Die Cellisten fassen meist subjectiv auf, sind bescheiden und selbstbewußt. Dunkle Weste und saubere Manschetten.

Die Kontrabaß-Streicher sind meistentheils groß, muskulös, säulenhaft, statuenartig gewachsen. Ihre Fäuste sind erschrecklich schlicht, aber dauerhaft. Kleidung u. A: Rock, Stiefel und Handschuh. Sie sind charakterfest und geradezu eifersüchtig auf Tubas, sie streichen nicht viel, aber langsam, fest und derb. Sie schnupfen stark und zwar mit dem Cellisten aus einer Dose. Ihr Händedruck ist eine Erinnerung aus der letzten Scene des Don Juan, dem Gouverneur entlehnt. Sie fühlen sich als Stütze des Orchesters, reden aber nicht darüber, jedoch sagen sie dem Dirigenten unumwunden eine Grobheit, weil sie wohl wissen, er muß sie zu Freunden haben. Die ganze Reihe der Streicher trägt in einer rechten Tasche ein Stück Kolophonium.

Rasse 5. Holzbläser. Dieselben sind meistentheils Individuen von vorherrschender Genialität, verstockte Schwärmerei und Gefühl athmen sie alle.

Der erste Flötenbläser ist etwas sentimental: der zweite, als Piccoler etwas vorwitzig. Beide lieben Backwerk und Liqueur, sind land- und lebenslustig, haben zu Hause einen Sonntagsfrack im Schrank hängen und sind von Charakter. Hier fangen schon wieder die seidenen Taschentücher zu kokettiren an.

Die Oboebläser sind schmalwangig, dünnlippig, kurzhaarig, schmächtig und blaß; haben Anlagen zu Intriguen, sind launisch, penibel, zartfühlend und peinlich eingenommen für ihr Instrument, fühlen sich etwas verkannt, leben solid und trinken im Stillen.

Die Klarinettisten sind pretentiöser, treten selbstbewußter auf, sehen wohl aus und haben sehr feine Lippen und viel Anlage zur Zärtlichkeit. Sie lieben die Melodie, sind warmblütig im höchsten Grade und haben eine zurückgehaltene Leidenschaft, mit der sie aber weiter kein Unheil anrichten.

Die Fagottbläser sind im Grunde gutmüthig, äußerlich scheinbar lichtscheu und eingezogen, aber originell und wunderlich, humoristisch unter Bekannten. Bei herannahendem Alter auffallend gräulich. Ihr Fagott ist ihre Braut, sie freuen sich schon bei der Ouverture auf den 5. Act, in welchem sie einen Takt Solo zu blasen haben. Mäßig in der Lebensweise, sind sie gute Gatten und Väter; etwas Louisphilippartiges in ihrer Erscheinung. Keine seidene Taschentücher mehr.

Rasse 6. Blechbläser. Sie sind untersetzter Statur, ziemlich kräftig gebaut, ohne geistige Schönheit, mehr fleischig als knochig, haben alle einen Hang zum Sich gehenlassen. Sie trinken viel Bier, schieben Kegel, rauchen und schnupfen sehr stark.

Die Hornisten sind noch am tieffühlendsten, schwärmen für das Naturhorn, blasen jedoch lieber auf dem Ventilhorn, schimpfen durchgängig auf die neuen Componisten, weil sie die Hörner so schwierig setzen, haben beim Solo regelmäßig keinen Ansatz, schütteln dann beim Mißlingen selbst kritisirend mit dem Kopfe und drücken gleich den andern Blasrassen beim Blasen die Augen zusammen.

Die Trompeter haben etwas Keckes, Unternehmendes, sind hitziger und lieben mit Hingebung die offenen Töne, in Sonderheit das zweigestrichene C.

Die Posaunisten sind etwas rücksichtslos, sitzen gern frei, kokettiren in Wagner'schen und Meyerbeer'schen Opern mit der Vielseitigkeit ihres Instruments. Beim Blasen sehen sie gewaltig böse aus, beim Absetzen zeigen sie sich auffallend gelassen. Sie duzen sich mit Paukern und Trompetern, lieben einen starken Bittern, prahlen gelegentlich etwas, haben weniger Empfindung als Thatkraft.

Rasse 7. Schläger. Diese Rasse sieht am nichtssagendsten aus, den Paukenschläger ausgenommen, der stets einen gut gepflegten kleinen Schnurbart und große Intelligenz besitzt und es liebt, daß man ihm zusieht beim Pauken. Meyerbeer und Berlioz schätzt er wegen ihrer Pauken-Ideen, und seine Felle liebt er wie Kinder. Die vielen Umstimmungen sind ein geheimer Gram für alle Pauker. Die Pauker sind vielleicht die mit dem größten Unrecht verkannten Musiker; es gibt wenig Klavierer, die mit so viel Seele pauken, wie die Pauker.

Der türkische Trommler und Beckenschläger ist von orientalisch-chinesischer Lebens-Anschauung, liebt Donizetti, der ihn namentlich unentbehrlich machte und ihn vielseitig in Wiegenliedern und Schlachtenmusiken zu verwenden wußte.

Gürzenich-Concert.

Köln, 20. Dezember 1881.

— n. Noch leben wir unter dem gewaltigen Eindrucke der furchtbaren Katastrophe im Wiener Ringtheater; das Herz jedes fühlenden Menschen mußte erbeben, die Seele eines jeden wahrhaft menschlich denkenden erzittern, bei so namenlosem Jammer, bei so entsetzlichem Unglück. Es ist ein erhabener Zug des menschlichen Gemüthes, daß es die zarten Saiten der schmerzlichen Erinnerungen weit nachhaltiger erklingen läßt, als die Töne freudiger Stimmung. Trotzdem unsere heutige Generation in so gefahrdrohendem Maße mit Materialismus, Pessimismus, Cynismus, Welt- und Todesverachtung durchsetzt ist, schlagen die Pulse der durch das gräßliche Ereigniß mächtig erregten mitfühlenden Welt heute noch beinahe ebenso lebendig, wie an dem Tage, wo die erste Kunde von dem schauerlichen Brande uns ereilte. Irren wir nicht, so glauben wir einen Beweis für diese unsere Ansicht, in der ernsten, feierlichen Stimmung erkannt zu haben, welche unter dem am verflossenen Dinstag im Gürzenichsaale versammelten Publicum Platz ergriffen hatte, ebenso wie in dem zu diesem Concert aufgestellten Programm, welches mit Ausnahme der ersten Nummer, der Symphonie von Mozart, durchweg einen ernsten, elegischen Charakter trug.

Das Hauptinteresse des Abends war den vier Nummern aus der Messe op. 20 von Verhulst zugewendet, sowohl wegen der Novität des Werkes selbst, als auch, wenn wir uns des trockenen Ausdrucks bedienen dürfen, wegen der Novität des Componisten, insofern derselbe unseres Wissens in unserer Stadt als Dirigent noch nicht gekannt ist, wenngleich Verhulst sich auf dem Gebiet theoretischen und praktischen Schaffens als tiefdenkender und gediegener Künstler längst einen Ehrenplatz errungen hat. Die Gedanken und Empfindungen, die derselbe in diesem Werke ausgesprochen hat, sind unverkennbar einem tief religiösen, gläubigen Gemüthe entsprungen. In dieser Richtung mußte sich die Messe zur kirchlichen Aufführung vorzüglich eignen. Die Behandlung der einzelnen Theile in Bezug auf zeitliche Ausdehnung dagegen läßt uns vermuthen, daß das Werk dem Concertsaal gewidmet ist. Aber selbst diesen Zweck angenommen, ist des Guten doch noch zu viel gethan. So ist beispielsweise das Gloria in einer Weise ausgedehnt, daß man es aus Rücksicht für die mitwirkenden Kräfte in zwei Theile zu spalten genöthigt war. Ueberhaupt erfordert das Werk so weit wir es gehört haben, einen ungewöhnlich großen Stimmaufwand und insbesondere ist dem Sopran in dieser Beziehung eine große Aufgabe gestellt, welcher denn diese Stimme schließlich auch erlag. So kam es, daß insbesondere der grandiose Schluß, an welchem man sich auf der gar weiten Reise durch das „Gloria" hatte ergötzen und laben können, nur matt und ohne jedwede Frische und Kraft zum Ausdrucke gelangte. Das polyphone Offertorium „Inclina Domino" (mit Orgelbegleitung) sowie das Benedictus sind die besten Nummern der Messe und kamen zu guter, abgerundeter Ausführung. Ebenso ist das Sanctus durch eine fast dramatische Behandlung sehr wirkungsvoll; das anschließende „Pleni" hingegen paßt nicht in den Rahmen des Ganzen. Das ganze Werk ist nach dem Vorbilde der Bach'schen „Hohen Messe" angelegt, und erweist sich als die Arbeit eines tüchtigen Contrapunktisten, und eines Componisten, der alle Mittel für seine Kunst zu verwenden weiß: der ebensowohl den Empfindungen innigen Bittens, ergebungsvollen Klagens, wie der freudigsten Zuversicht und begeisterten Lobpreisens ergreifenden Ausdruck zu geben versteht.

Der Vortrag des Clavier-Concerts in Fis-moll von Ferd. Hiller durch Frau Elischer-Verhulst, der Tochter unseres verehrten Componisten-Gastes wurde mit dem lebhaftesten Beifalle belohnt. Das Concert selbst haben wir von jeher als eine durchaus schöne Composition anerkannt. Dasselbe enthält eine Fülle von poetischen Gedanken, in ebenso geistreicher, wie der Natur des Soloinstruments angepaßten Ausführung. Die Solistin, eine Schülerin Professor Kwast's vom hiesigen Conservatorium zeigte sich allen technischen Schwierigkeiten vollkommen gewachsen. Ein hingebungsvolles Eingehen auf die Intentionen des Componisten, edler und fesselnder Votrag machte die Leistung zur einer durchaus tüchtigen. Schade nur, daß den zarten Damenhänden die volle Ausbeutung der Tonfülle unserer modernen Instrumente versagt bleibt.

Die Leistungen des Orchesters in der reizvollen originellen Es-dur Sinfonie von Mozart waren vortrefflich. Eine Beobachtung jedoch, die wir permanent zu machen Gelegenheit haben, und die besonders in dieser Sinfonie, in welcher die Blasinstrumente vorzugsweise bedacht sind, zu Tage getreten, dürfte hier ausgesprochen werden: Es ist dies der Uebelstand, daß die Holz-Blasinstrumente, zumal in den Solosätzen fast durchwegs matt und farblos klingen; ob diese Wahrnehmung akustischen Verhältnissen entspringt, oder in der Aufstellung des Orchesters, oder in sonstigen Ursachen ihren Grund hat, darüber sind wir nicht einig, die Thatsache aber ist da!

Das Vocalsoloquartett — die Damen Sophie Bosse und Maria Schneider und die Herren Emil Götze und Paul Greff, — welches sowohl in der Messe, wie in dem „Elegischen Gesang" von Beethoven in Anspruch genommen war, wirkte trefflich zusammen und wenn Frl. Bosse's klare und helle Stimme etwas mehr zum Durchbruch gekommen wäre und Herr Götze die Themata nicht allzusehr markirt hätte, wußten wir keinen Tadel. Insbesondere erheischte die noble und sehr ansprechende Stimme von Frl. Schneider, wie ihre gute Schulung hohe Bewunderung.

Das Concert für Streichinstrumente hatte für uns Interesse, weil es von J. S. Bach ist; dasselbe konnte uns aber nicht sonderlich begeistern. Die nicht ganz mustergiltige Wiedergabe mag auch einigen Einfluß auf uns geübt haben.

Musikbrief aus Berlin.

Von

Wilhelm Tappert.

Einen Musikbrief aus Berlin zu schreiben, ist schwieriger, als man glaubt. Wo anfangen? wo aufhören? Ueberreich ist der Stoff vorhanden, die erste

Aufgabe also eine Sichtung des Riesen-Materials. Wer auch nur die Inserate einer Zeitungs-Nummer durchliest, muß erstaunen über die Fülle der Vergnügungs-Anzeigen, Theater- und Concert-Annoncen, jede einzelne könnte unter Umständen das ergiebige Thema zu einer Plauderei in brieflichem Stil abgeben.

Wahl bringt Qual! Aber ich muß eine Wahl treffen; hoffentlich sind die Leser mit meinen Grundsätzen einverstanden. Im November fiel mir ein Artikel über Caroline Neuber auf. Bekanntlich verbannte die furchtlose Frau meist den Hanswurst vom Theater; zur Strafe dafür starb sie dann im tiefsten Elend. „Den Hanswurst hatte sie verbrannt, der Sinn für die Hanswurstiaden, für das Platte und Possenhafte, für das Zweifelhafte und Unsinnige ist geblieben, den konnte sie nicht mit verbrennen." Es ist leider Thatsache, der Hanswurst lebt noch, er gedeiht statt zu verkommen. Donnerstag erscheint er als „Nunne" im Ulk, Freitag als „Muckenich" in den Wespen, Sonnabend travestirt er als „Poet" der gold'nen 110 unserer Dichter, Sonntag nimmt er „Clown-Gestalt" an und ergötzt als „August" die Besucher des Circus. Als Mitarbeiter unserer Zeitungen sammelt er die abgestandendsten Witze und die geistlosesten Anekdoten, um die gedankenarme und denkscheue Lesermasse zufriedenzustellen, in den Theatern begegnet man seinen Spuren, wenn Fatinitza, Fledermaus, Cagliostro und Aehnliches auf dem Zettel steht, im Concertsaale läßt er „den Vogel nach berühmten Mustern fliegen." Scherz nennt sich der Unvermeidliche, Hanswurst ist und bleibt er, trotz aller Verkleidungen.

Vom Hanswurstigen soll keine Rede sein in meinen Briefen, ihm und allen seinen Werken entsagte ich schon seit langer Zeit. Die faden Operetten locken mich nicht, geschmacklose Humoresken am Klavier und raffinirte Esprit-Musik findiger Franzosen kitzeln mein Ohr nicht mehr. Tempi passati!

Mit dem Höchsten beginnend, gedenke ich zuerst der Wiederaufnahme von „Tristan und Isolde." Diese consequenteste Durchführung des Wagner'schen Princips wurde am 20. März 1876 erstmals in Berlin aufgeführt, nach 7 Wiederholungen ruhte die Partitur in der Bibliothek, am 28. November 1881 erbarmte sich die General-Intendanz unser, indem sie das Werk neuerdings in's Repertoir aufnahm. Zweimal begeisterte die Oper — um den landläufigsten Ausdruck zu gebrauchen, — eine andächtig lauschende Wagner-Gemeinde. Diese Gemeinde hat innerhalb der letzten Jahre erheblich zugenommen, — das Haus ist jedes Mal ausverkauft gewesen. Auch die Presse zog bei weitem mildere Seiten auf, als vor 5 Jahren. Daß eine solche Wandlung in der öffentlichen Meinung sich so rasch vollziehen würde, hat keiner von uns zu hoffen gewagt. Man sucht in dem glänzenden Verlaufe der Nibelungen-Aufführungen des Räthsels Lösung. Maiensaat im November gereift, erblicken Viele in dem Erfolge, den „Tristan" erzielte. Manche sind geneigt, von den damaligen Festtagen in unserem Victoria-Theater eine neue Aera in der Wagnerfrage zu datiren. Ich bin nicht Optimist genug, um diese rosigen Ansichten zu theilen. Nur widerwillig geben unsere Kunstrichter einer Zeitströmung nach, deren elementare Gewalt glücklicherweise groß genug ist, um auch die Stärksten der ehemaligen Widersacher unschädlich zu machen. Mit jedem neuen Werke des Bayreuther Meisters beginnt aber der alte Kampf, und sobald „Parsifal" erscheint, werden wir überall gezückte Schwerter, gewetzte Messer und gespitzte Federn erblicken.

Hoffentlich der letzte brünstige Streit um die Bedeutung eines Mannes, auf dessen Besitz wir Deutschen stolz sein müßten, wenn es nicht auch bei uns Landesgebrauch wäre, jeden Heroen zu verfolgen, jeden Messias lieber zu kreuzigen als anzuerkennen!

Es war im Jahre 1859, als „Tristan" das Licht der Lampen erblicken sollte — in Karlsruhe am 3. Dezember zur Feier des Großherzoglichen Geburtstages. Es wurde nichts daraus, desto mehr entstand aus der Première in Paris, am 4. April 1859: Meyerbeers „Dinorah!" — Allerdings erhob sich ein großes Geschrei, denn der Meyerbeer-Cultus, heute bereits eine Fabel, war damals noch in Blüthe. Dinorah fehlte unserer Hofbühne bis jetzt, es war nicht wohlgethan, sie nach 22 Jahren, also recht sehr post festum herauszubringen. Der Erfolg blieb ein äußerst geringer, man kann sagen, er war gleich Null, kein Mensch hatte auch nur das geringste Interesse für die veraltete Partitur, aus welcher die Melodie des Schattentanzes stammt, bekannt unter der volksthümlichen Spitzmarke:

Auf einem Omnibus saß ein Mechanikus,
Der hatte Lackstiefel an.

Spurlos verschwand die Novität. In Frieden soll sie ruhen, der Staub des Archiv's werde ihr leicht.

Ein besseres Schicksal hat Bizet's „Carmen" in Berlin gehabt. Am 12. März 1880 wurde dieses melodiöse Vermächtniß des geistreichen Franzosen zum ersten Male gegeben, schon am 20. Dezember 1881 konnte das Jubiläum der 50. Aufführung stattfinden. Possen bringen es zu 100 und mehr Wiederholungen, ein ernstgemeintes Werk, eine Oper hat niemals solchen Erfolg gehabt, weder Freischütz, noch die lustigen Weiber, auch Tannhäuser und Lohengrin nicht. Man gab sich Mühe, das Warum zu ergründen, gelungen ist es Keinem. Fräulein Tagliana in der Titelrolle bietet die gesuchte Erklärung nicht, — Fräulein Tagliana creirte ja auch die Hauptpartie der reponirten Dinorah. Genug davon, ich kann das Räthsel ebenfalls nicht lösen. Doch blüht uns die Aussicht, Abert's Astorga zu hören; ganz gewiß ist das aber keineswegs, man scheint während der Proben einigermaßen schwankend geworden zu sein.

Vom Opernhause nach der Sing-Akademie, wo die besten Concerte herkömmlich ihren Verlauf nehmen, sind nur wenige Schritte. Ich wende mich nun dorthin. Die Herren Hellmich und Maneke, zwei brave und tüchtige Mitglieder der Hofkapelle, absolvirten den ersten Cyclus ihrer seit Jahren beliebten Montags-Concerte. Die billigen Eintrittspreise gewähren auch den Wenigbegüterten die Möglichkeit, gute Musik in sorgfältig vorbereiteter Ausführung zu hören. Die Programme bieten außer interessanten Novitäten manche vergessene Perle aus dem reichen Schatzkästlein der klassischen Musik-Literatur. Ein reizendes Divertimento von Mozart war für mich eine ganz besonders willkommene Gabe. Ich betone das, weil man uns Wagnerianern so oft die Empfänglichkeit für das Schöne aus der Vergangenheit absprechen will! Es gibt recht böse Menschen!

Unter den Solisten, welche sich hören ließen, waren fast die meisten feminini generis. Eine Legion von Pianistinnen, darunter wahre Amazonen des Claviers, ist in den letzten 10 Jahren aufgetaucht; mit wenigen Ausnahmen leisten alle ganz Erhebliches, sie haben Kraft, Technik, Ausdauer, Gedächtniß, Auffassung und beschämen durch Energie manchen Mann, indeß kann ich den Wunsch nimmermehr unterdrücken: ihre Zahl möge nicht in dem bisherigen Maße zunehmen. Welche Aussichten haben die Aermsten. Die Concerte in Berlin werden mühsam durch Aufgebot der letzten Reserven für das Freibillet gefüllt, selbst ein Künstler allerersten Ranges, wie der ausgezeichnete Geiger Marsick, erreichte nicht einmal die theilweise Deckung der aufgelaufenen Unkosten! Nur wenige vermögen ein zahlendes Publikum anzulocken: Bülow, Rubinstein, Sarasate, Essipoff, — die Liste ist schon zu Ende! Von den männlichen Kämpfern, deren Waffe der Bechstein ist, reussirten wohl am meisten Franz Rummel aus London und Alfred Beisenauer aus Königsberg; der letztere ist noch sehr jung aber anscheinend berufen, Einer der Ersten zu werden.

Nach langer Pause erschien David Popper wieder einmal. Er ist der Primus omnium unserer lebenden Cellisten. Sein wundervoller Ton, seine wunderbare Technik, seine lebensvolle Art, Musik zu machen, verdienen das höchste, uneingeschränkte Lob. Weniger bin ich damit einverstanden, daß der Virtuos neuerdings dem „Componisten" den Vortritt lassen will. Componirt hat Popper frühzeitig, aber vor 20 Jahren schrieb er musikalisches Brillant-Feuerwerk für sein Instrument, für seinen Bedarf, jetzt plagte ihn der Ehrgeiz, tiefsinnige Programm-Musik zu combiniren, formlose Phantasiegebilde, aus Vocabeln und Redensarten bestehend, die nimmermehr ein organisches Ganzes geben können. Dieser bedauerlichen Richtung gehört ein Suite für Cello und Clavier an, betitelt: „Im Walde". O David, kehre reuig zurück zu den Idealen Deiner frohgemuthen Jugendzeit! Der kleine bunte Schmetterling (Papillon) vom Jahre 1861 gefiel mir besser, als die große sechssätzige Wald-Suite. Nichts für ungut! Wir bleiben deswegen doch gute Freunde. Zwei Sänger erweckten besondere Theilnahme: Johannes Elmblad, der Schüler Stockhausen's, ein Nordlands-Recke mit entsprechender Baßstimme und der Wiener Meistersinger Gustav Walter. Der Letztgenannte entzückte uns durch einen Schubert-Abend. Das war ein Hochgenuß! Stockhausen mag die Müllerlieder noch männlicher aufgefaßt, auch einzelne schärfer charakterisirt haben, sinniger und feiner gewiß nicht, in dieser Beziehung steht Walter unerreicht da.

Von besonderer Bedeutung sind die sogenannten Componisten-Concerte, in welchen unsere Tonsetzer „zeigen, was sie können." Philipp Rüfer brachte ein Streich-Quartett (Es-dur, op. 31) und ein Clavier-Trio (B-dur, op. 34) zu Gehör. Er ist einer von den Auserwählten, die noch einen langsamen Satz mit wirklich empfundenem Inhalte zu füllen vermögen. Für gewöhnlich sind in neuen Werken der Sonatenform nur Scherzo und Menuet als gelungen zu bezeichnen, Andante oder Adagio fallen dagegen meist erheblich ab. Rüfer bildet, wie schon gesagt, eine sehr markante Ausnahme; von seinem frischen, urwüchsigen Talente dürfen wir noch manches Gute erwarten. Einer, der's eigentlich nicht nöthig hat, Herr Wilhelm Jacoby, debutirte mit Liedern, einer großen Ballade und einem Clavier-Concert als Componist. Er hat Talent und etwas Ordentliches gelernt, — mehr ist für jetzt noch nicht zu sagen.

Unser Tonkünstler-Verein geleitete einige Schöpfungen seiner produktiven Mitglieder in die Oeffentlichkeit, darunter eine dramatische Sinfonie „Nero" von dem hochbegabten Edgar Munzinger. Ein herrliches Stück berechtigter Programm-Musik, eine Serie wirklich ergreifender Tongemälde, wie sie nur ein wirklicher „Denker und Dichter in Tönen" schreiben kann. Diese Nero-Sinfonie ist eine künstlerische That! Wer solche Saiten anzuschlagen vermag, wie in dem langsamen Satze: „Lebende Fackeln," der ist den Besten ebenbürtig. Der Beifall des Publikums, überwiegend aus Fachgenossen (!) bestehend, war ein stürmischer. Mit Spannung sahen wir der ersten Aufführung des zweiten Requiems von Friedrich Kiel entgegen. Es ist das eine ernste, gediegene Arbeit, wie sie nur ein Meister des Contrapunkt's (im weitesten Sinne) vollbringen konnte. Zwischen dem ersten und dem zweiten Requiem liegen zwanzig Jahre, liegt eine Revolution in der musikalischen Welt. Als Signum temporis darf man, ohne Widerspruch zu finden, Richard Wagner bezeichnen, es wunderte Niemand, hie und da aus dem Kiel'schen Requiem Bayreuther Resonanzen zu hören. Wer darf sich hinstellen und zum Zeitgeiste sagen: ich will Nichts mit Dir zu thun haben!? Er packt uns Alle; den Einen früher, den Andern später.

Der Tod hat im verflossenen Jahre unter den Berliner Musikern reiche Ernte gehalten: Bradsky, Kotzolt, Wuerst sind heimgegangen. Kotzolt war der Gründer und Leiter des nach ihm benannten Vereins für Gesang a capella; länger als ein Viertel-Jahrhundert zählten seine winterlichen Soiréen zu den eigenartigsten Genüssen der Residenz. In neuerer Zeit bildete sich eine zweite Genossenschaft, welche das gleiche Ziel verfolgt: der Paul Seiffert'sche Gesangverein. Die Leistungen desselben sind ganz vortrefflich, die Fortschritte von Jahr zu Jahr bemerklich. Ob für Kotzolt sich ein Ersatzmann finden wird? Man zweifelt daran. Herr Handwerg, Direktor eines Musik-Conservatoriums, hat einen lobenswerthen Versuch gemacht, eine Pflanzstätte für den acapella-Gesang, eine Chorgesang-Schule, zu gründen. Diese erfreut sich zahlreichen Besuches und die jugendlichen Sänger und Sängerinnen berechtigen unter der ausgezeichneten Führung des Gesanglehrers Prüfer zu den besten Hoffnungen. Als Basis für den Unterricht dient das Lehrbuch von Wüllner; in den Aufführungen wird der Beweis geliefert, daß nichts so sehr fördert, als eine rationelle Verbindung von Theorie und Praxis.

Es wäre unrecht, wollte ich der Bilse'schen Concerte nicht gedenken; sie bilden einen sehr wichtigen Faktor im Berliner Musikleben, obschon ihre Bedeutung noch größer sein könnte! Bilse bringt allerdings Novitäten, — daran liegt uns am meisten — aber er bevorzugt gar so auffällig die Fremden, die Russen, Franzosen, Dänen; von Deutschen findet eigentlich nur das Gnade, was Brahms schreibt. Ich will natürlich auch Alles von Brahms kennen lernen, aber nicht die Andern sämmtlich entbehren.

Mit diesem Bekenntniß schließe ich für heute.

Mille et une nuit.

Mille et une nuit — diese noch unbekannte große Feerie von Adolph D'Ennery und Paul Vervier gelangte am Chatelet zu Paris zur ersten Aufführung. Die Größe der genannten Bühne macht ein ungeheures Personal an Statisten ꝛc. erforderlich; so hat Dir. Rochard u. a. nicht weniger als 2800 neue Kostüme anfertigen lassen müssen. Der Glanz der Ausstattung von „Tausend und einer Nacht" überbietet Alles, was Paris bisher gesehen. Die Ausstattungskosten sollen eine halbe Million Francs übersteigen. Die 32 Tableaux des Stückes sind von den ersten Dekorationsmalern der Hauptstadt ausgeführt und die Spalten der Pariser Journale sind voll von den ausführlichsten Beschreibungen der einzelnen Kostüme.

Das Käthchen von Heilbronn.

Große romantische Oper in drei Aufzügen und einem Vorspiel: Die Werkstätte. Nach Kleist's gleichnamigem Schauspiel bearbeitet von Friedrich Meck.— Musik von Friedrich Lux.

Aufführung in Dessau den 25. Dezember im Herzogl. Hof-Theater.

—f. Nachdem der Vorhang nun mehre Male über das „Käthchen von Heilbronn“ — der Novität der Saison — gefallen ist, glauben wir genügend vorbereitet zu sein, um an dieser Stelle ein Urtheil über das Werk des Mainzer Musikdirectors, das uns gänzlich unbekannt war, aussprechen zu können. Was den Text anbetrifft, wie ihn Meck nach dem Kleist'schen Schauspiel bearbeitet hat, so glauben wir nicht nöthig zu haben, seinen Inhalt zu erzählen — das Käthchen von Heilbronn ist allgemein bekannt und Jedermann gegenwärtig. Nur über die Umarbeitung zu einem gesungenen Drama mögen hier einige Bemerkungen am Platze sein.

Daß der einheitliche Zusammenhang des Stückes durch den häufigen Decorationswechsel geschädigt wird, steht außer allem Zweifel; unserer Ansicht nach hätte der Uebelstand durch einige richtig angebrachte Recitative vermieden werden können. Dennoch dürfen wir dem Text unser Lob nicht vorenthalten. Er ist in sofern mit Geschick gearbeitet, als er Nebensächliches und Ungehöriges von der Handlung fern hält; dieselbe schreitet immer rüstig und unaufhaltsam vorwärts. Und noch mehr. Meck hat mit anerkennungswerther Pietät darauf gehalten, den Hauptpersonen des Stückes nichts von ihrem Wesen, von ihrer Individualität zu rauben. Der poetische Duft, welcher im Schauspiel in so reichem Maaße das Käthchen umfließt und diese Erscheinung dadurch so sympathisch macht, er ergießt sich auch über die singende Heldin — und ein ähnliches Verhältniß tritt bei dem Grafen, wie bei seinem herzenstreuen, schalkhaften Knappen zu Tage. Es sind genau dieselben Figuren, wie Kleist sie geschildert, nichts ist darin geändert, nichts „opernhaft“ zurecht gestutzt, keine häßliche Falte verunziert ihre uns so lieb gewordenen Gesichter. Wenden wir uns jetzt den Versen zu, so legen sie dem Componisten nach keiner Seite hin einen schweren Druck auf. Glatt und fließend fügt sich ihr Silbenmaaß leicht zu Sang und Klang zusammen und geben der Musik dadurch bereitwilligst Gelegenheit, überall das erste bestimmende und entscheidende Wort zu sprechen. — So viel über das Libretto und nun zur Musik.

Wenn sich einer der bedeutendsten und hervorragendsten Musikkritiker der Jetztzeit dahin äußert: daß unsere dramatische Tonkunst nervenkrank sei, so beruht dieser Ausspruch leider vollständig auf Wahrheit. In dem gesungenen Drama neuester Richtung ist das dramatische Princip allerdings überspannt, „die Musik spricht hier immer nur im höchsten Pathos, sie legt auf das Kleinste wie auf das Größte denselben Nachdruck“ und um das Uebel noch zu vervollständigen, wird dem Orchester die erste Rolle übertragen, ihm ist der Gesang untergeordnet. Das sind gewiß beklagenswerthe Schäden, deren gänzliche Heilung viel Zeit in Anspruch nehmen dürfte. Da berührt es denn sehr wohlthuend, einer Oper vom Schlage des Käthchens von Heilbronn zu begegnen, die gänzlich unberührt von diesen Krankheits-Erscheinungen dasteht. Ein gesundes Talent spricht sich in dem Werke aus, es haften der Musik Eigenschaften an, die wohl geeignet sind, das Interesse des feinfühligen Hörers wachzurufen und mit Vergnügen unterzieht sich die Kritik der Aufgabe, diesen Eigenschaften forschend und prüfend in's Antlitz zu leuchten.

Vom ersten bis zum letzten Tact wird diese Tonsprache von einer Grundstimmung beherrscht, die es uns unzweifelhaft bekundet, daß sich Lux zur romantischen Schule bekennt. Mag sich doch Dieser und Jener mit der Frage den Kopf zerarbeiten, wie weit das künstlerische Vermögen des Componisten reicht, ob ihm die dramatisch oder lyrisch gearteten Stellen besser gelungen sind, wie viel Eigenartiges ihm innewohnt u. s. w. — wir halten solche Untersuchungen für gegenstandlos, sie greifen zumeist in's Leere. Genug! Lux kennt die Bühne, er kennt ferner sehr genau den Geschmack des gebildeten Musikers und es Beiden gerecht zu machen, daraufhin scheint uns das Streben des Componisten gerichtet zu sein. Wohlklang, Natürlichkeit und Fluß kennzeichnen seine Musik, hübsche Melodieen, die etwas Vornehmes an sich tragen, breiten sich vor uns aus und dabei läßt die Tonsprache keine Gelegenheit vorübergehen, die verschiedenen Charaktere der Hauptpersonen mit recht bemerkbaren Strichen zu zeichnen. Von welcher Seite man auch die Partitur betrachtet, Nichts daran erinnert an Unerfahrenheit. Der Aufbau der einzelnen Arien, die Zusammenfügung der Ensemblesätze, die Stimmführung und was damit zusammenhängt, endlich eine schmackhafte Orchestration — alles zeigt die kundige und geschickte Hand des Autors. Allerdings stehen diesen Vorzügen auch einige Mängel gegenüber. Gänzlich theilnahmlos ließ uns die Arie des Grafen (Hier will ich ruhen u. s. w.). Hier zeigt sich die Musik außer Stande, den Intentionen des Dichters gerecht zu werden. Auch noch etwas Anderes tritt zu Tage: Hin und wieder erlahmt plötzlich der feurige und lebhafte Schwung der Phantasie — sie läßt ermattend die Schwingen sinken; und was die Gefühlsergüsse Käthchens und ihres Liebhabers nach der Ansprache des Kaisers anbetrifft, so scheinen sie uns zu kurz gefaßt zu sein und vermögen deßhalb kein Echo in der Brust des Hörers wachzurufen. Doch diese Mängel sind nicht im Stande, den vortheilhaften Gesammteindruck weder anzufechten noch zu schädigen. Das Terzett mit Chor, in der Werkstätte — die Gerichtsscene zu Anfang und das Trio zu Ende des ersten Actes — der ganze zweite Act, Nummer, für Nummer — die reizendsten Zwiegespräche zwischen Gottschalk und seinem Herrn — endlich im dritten Act die Arie Käthchens (A-dur) und das daran schließende Melodram mit den einfachen und doch so bezeichnenden Accorden — das sind Compositionen, die schön erfunden und ebenso geschmackvoll ausgeführt sind.

Alles in Allem! Das Käthchen von Heilbronn ist eine allerliebste Oper, für deren Darbietung man dankbar sein muß. Lux hat damit einen glücklichen Wurf gethan, das Werk wird sich überall Sympathien erwerben und wir wollen deßhalb wünschen, das ihm ein fester Platz im Repertoire unserer Hofbühne eingeräumt wird.

Die Aufführung ließ Manches zu wünschen übrig. Herr Moseow sang den Grafen Wetter. Die Höhe des Tenoristen erwies sich heute in den höheren Lagen unbotmäßig, wodurch selbstverständlich die Intonation recht gestört war; nur in in den tieferen und mittleren Lagen bot das Organ Annehmbares. — Frau Diedicke war, was das Spiel anbetrifft ein vorzügliches Käthchen; nicht aber im Gesang. Die Stimme der früher so tüchtigen Sängerin hat durch Zeit und Anstrengung erheblich gelitten, Glanz und Ausdauer finden sich nur noch im bescheidensten Maaße vor und was die Kraft anbetrifft, so ist sie nicht im Entferntesten mehr im Stande das Ohr zu sättigen. — Volles Lob gebührt der Leistung des Frl. Engel-Angely als Kunigunde von Thurneck. Glockenreine Intonation, volle Beherrschung des Rhytmischen, Lebendigkeit der Auffassung sind der jungen Dame nachzurühmen, überall zeigte sich das Herz von dem voll, was der Mund so eben verkündete. — Ihr am nächsten stand Herr Nebe (Gottschalk.) Sein Spiel verrieth großes schauspielerisches Talent und auch im Gesang zeigte sich eine erfreuliche Begabung. — Die Nebenpartien waren durch Herrn Eggers (Waffenschmied] von Herrn Krebs [Rheingraf von Stein] vertreten. Der Bariton des Letzeren zeigte uns ein durchaus freundliches Gesicht. — Das Orchester war nicht so sicher als gewöhnlich.

Aus dem Künstlerleben.

— Darmstadt, (Großherz. Hoftheater). Unter den Künstlerinnen der hiesigen Hofbühne hat sich Frl. Sidonie Roth, (ehemaliges Mitglied des Kölner Stadttheaters) rasch die Gunst unseres kunstliebenden Publikums erworben. Dieselbe hat in den bisher von ihr gesungenen Rollen: „Indra“, „Valentine“, „Elsa“, „Recha“, „Leonore“ (Fidelio), „Lucrezia Borgia“ das Publikum zu Beifallsbezeugungen hingerissen, wie sie wohl selten den früheren Vertreterinnen dieser Rollen — unter welchen doch auch tüchtige Kräfte waren — zu Theil wurden. Auch in Frankfurt a. M. und Bad Homburg woselbst die Künstlerin vor kurzer Zeit einige Gastrollen gab, sind uns die beifälligsten Urtheile über die durchaus auf künstlerischer Höhe stehenden vortrefflichen Leistungen der beliebten Sängerin zugegangen.

— Frau Elvira Müller-Berghaus in Stuttgart wurde zur Königlichen Kammersängerin ernannt.

— Die Primadonna des Stadttheaters in Leipzig, Frau Sachse-Hofmeister, hat dieser Tage mit Herrn Director A. Neumann einen Vertrag abgeschlossen, wonach sie im Mai nächsten Jahres, vor ihrer Uebersiedelung an die berliner Hofbühne, sich der Londoner Wagner-Tournée anschließen und dort u. A. die Sieglinde und Fidelio singen wird.

— Wie wir bereits mittheilten, ist Herr Schott, der bekannte Heldentenor vom Hoftheater zu Hannover, von Moritz Strakosch für die jetzige Saison zu einer Gastspiel-Tournée in Amerika engagirt worden; es sollen ihm nicht weniger als 150,000 Dollars garantirt sein.

— Rubinstein wird im Gewandhausconcert zu Leipzig am 12. Januar seine neue Sinfonie dirigiren, welche unlängst auch in Hamburg ungewöhnlichen Erfolg hatte.

— Capellmeister Carl Reinecke in Leipzig ist das Ritterkreuz I. Klasse des Albrechtsordens verliehen worden.

— Das Künstlerpaar Artôt de Padilla ist, von Paris kommend, in Berlin eingetroffen und im Hotel Royal abgestiegen. Wie man erfährt, beabsichtigen Herr und Frau de Padilla den Winter über in Berlin zu verbleiben.

— Sarah Bernhardt soll durch den Brand des Ringtheaters ca. 40,000 Francs an Effecten und Sculpturen, die sie in Wien gelassen hat, als sie sich ostwärts wandte, verloren haben.

— Wie aus Wien berichtet wird, hat Fräulein Hedwig Rolandt mit der wiener Hofoper einen Contract abgeschlossen, demzufolge die Künstlerin von Ende Februar bis Anfang April nächsten Jahres fünfzehn Mal dort gastiren wird. Auch wird Fräulein Rolandt im nächsten Frühjahr in der königl. Oper in London singen.

— Die Pianistin Fräulein Jeanne Becker ist zur Kammer-Virtuosin Ihrer Majestät der Königin Olga von Württemberg ernannt worden.

— Köln. Unser junger Mitbürger Herr Richard Gompertz, zur Zeit Concertmeister in Cambridge ist kürzlich von der Cambridge University Musical Society zum Ehrenmitglied ernannt worden. Diese Auszeichnung ist bis jetzt nur wenigen Künstlern zutheil geworden, nämlich: Brahms, Joachim, Macfarren, Strauß, Parry und drei andern. In solcher Liste auch seinen Namen zu finden, ist für einen jungen Mann gewiß von höchster Ehre und auch der stärkste Sporn.

— Wie wir aus Braunschweig erfahren, ist Franz Abt nicht um seine Pensionirung eingekommen, sondern hat wegen seines sehr angegriffenen Nervensystems nur um eine zeitweilige Dispensation von seinen Funktionen nachgesucht. Die Intendanz ist ihm auch in rücksichtsvollster Weise entgegengekommen und hat ihn event. bis zum nächsten Sommer, je nachdem er sich vollständig genug erholt haben wird, von der Direction dispensirt. Hofmusikdirector Riedel und Concertmeister Blumenstengel sind mit seiner Vertretung betraut worden.

Oper und Concerte.

— Aus Königsberg i. Pr. wird uns berichtet, daß daselbst die Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde“ mit dem Ehepaare Vogl in den Titelrollen einen grandiosen Erfolg erzielte. Außer den genugsam als ausgezeichnet bekannten Leistungen des erwähnten Künstlerpaares überraschte die erstaunliche Tüchtigkeit des Orchesters unter des Capellmeisters Hugo Seidl Leitung. Am Schlusse wurden neben dem Vogl'schen Ehepaare Director Goldberg, der die so gewaltige Aufgabe der Inscenirung des Werkes glänzend gelöst hatte, und Herr Hugo Seidl unzählige Male stürmisch gerufen.

— London. Aus der gegenwärtig circulirenden Einladung zur Subscription auf die in Her Majesty's Theatre — in Anwesenheit Richard Wagner's — für Mai k. J. geplanten viermaligen Aufführung des „Ringes der Nibelungen“ ersehen wir unter Anderm, daß an künstlerischen Kräften für das Unternehmen gewonnen sind die Herren: Niemann (Berlin), Reichmann (München), Scaria (Wien), Schelper (Leipzig), Vogl (München), Wiegand (Leipzig) und Eilers (Koburg). Was die Damen anlangt, so werden Frau Vogl (München) und Reicher-Kindermann (Leipzig) mitwirken. Artistischer Director des Unternehmens ist der Opern-Regisseur des braunschweiger Hoftheaters Herr Petermann, Dirigent des Orchesters Herr Anton Seidl. Es werden, wie in Berlin, vier Aufführungen der Tetralogie stattfinden. Die für eine Aufführung geforderten Preise sind nach unseren Begriffen geradezu horrend; kostet doch eine Loge im ersten Range für die vier Abende eines Cyclus nicht weniger als achtundvierzig Pfund Sterling, das heißt neunhundertund-

sechszig Mark; (jeder der vier Abende stellt sich also auf achtzig Thaler!) Ein Parquettplatz kostet hundertundvierzig Mark, ein nicht nummerirter Platz auf der obersten Galerie zwanzig Mark.

— Sonderhausen. Das unter der vortrefflichen Leitung des Hofkapellmeisters Schröder den 7. Dez. in der „Erholung" stattgehabte Concert erhielt ein besonderes Interesse durch die excellenten Vorträge der vorzüglichen Pianistin Frl. Melanie Albrecht aus Leipzig, welche mit der ausgezeichneten Wiedergabe des Pianoforte-Concertes G-dur von Beethoven und der Polonaise Es-dur von Fr. Chopin einen durchschlagenden Erfolg erzielte. Der herrliche Anschlag, die technische Virtuosität und die edle Darlegung des Inhalts geben Zeugniß von der exquisiten Durchbildung der jungen Künstlerin.

— Vorigen Monat kam im Gewandhause in Leipzig u. A. das neueste Werk von Theodore Gouvy: Oedipus auf Colonos, dramatische Cantate für Chor, Soli und Orchester unter Leitung des Componisten zur Aufführung und fand eine wahrhaft begeisterte Aufnahme.

— Im Opernhause in Frankfurt am Main wurde am 8. Dezember die von der Jury der Frankfurter Operncouncurrenz mit dem Preise gekrönte vieractige Oper: „Das Käthchen von Heilbronn", von Karl Reinthaler, Text nach Kleists gleichnamigem Schauspiele von Heinrich Breithaupt, zum erstenmale aufgeführt. Dieselbe hat sehr gefallen. Insbesondere wurde die Trägerin der Titelrolle, Fräulein Ernestine Epstein, welche die anstrengende Rolle des Käthchens bis zum Ende mit voller Frische durchführte und an unserm Heldentenor Herrn Stritt einen trefflichen Partner hatte, durch lebhaften Beifall ausgezeichnet; auch der Componist und der Verfasser des Librettos wurden stürmisch gerufen. Die Ausstattung war decorativ und in Bezug auf die Costüme eine ausgezeichnete und der Schloßbrand im dritten Acte ein Meisterstück der Decorations-Mechanik.

— Der Leiter der Kölner Musikvorschule, Herr Hans veranstaltete jüngst ein Schülerconcert, welches über Erwarten günstig ausfiel und von dem guten Lehrsystem, welches in der Musikschule gehandhabt wird, das beste Zeugniß ablegte.

— Köln. Die von Director Hofmann im hiesigen Stadttheater veranstaltete Matinée zum Besten der „Wiener" ergab den Ertrag von Mk. 2530. — Zur Aufführung kamen „Die Ruinen von Athen" von Beethoven, „Spanisches Liederspiel" von Schumann, und Rosenthal's stimmungsvolles Gedicht „Das Volkslied" eine Verbindung kunstsinnig gewählter lebender Bilder zu bekannten Volksliedern, mit der Musik von Franz Doppler. Außer den letzteren, fanden insbesondere das „Spanische Liederspiel", vortrefflich gesungen von den Damen Friedmann und Radecke, sowie den Herren Götze und Hofmann und begleitet von Professor Isidor Seiß stürmische Aufnahme. —

— Moskau. Wiederum haben wir einer hochbedeutenden Persönlichkeit das Geleite gegeben. Anton Rubinstein hat unsere Stadt verlassen, nachdem er der hiesigen Russischen Musikgesellschaft durch seine eminent künstlerische Mitwirkung einen geradezu unschätzbaren Dienst geleistet hatte. Ja, wie ein aufs Hellste leuchtender Meteor durchzog er das Firmament der hiesigen Musikwelt: Möchte er nur mehr Spuren seines blendenden Wirkens hinterlassen, als diese glänzenden Gestirne, welche ihre Umgebung auf räthselhafte Weise zuerst übermäßig erhellen, um später die nach ihrem plötzlichen Verschwinden einbrechende Finsterniß nur noch fühlbarer werden zu lassen! Der große Künstler dirigirte nach dem ersten Concerte der Gesellschaft, dessen Erwähnung die Leser dieses Blattes wohl nicht vergessen haben, noch zwei andere, am 7. und 14. Dezember. —

Auch Sarasate hat an drei Abenden mit enormem Erfolge concertirt.

Vermischtes.

— Ueber den Platz, auf welchem das Ring-Theater stand, werden merkwürdige ominöse Erzählungen kolportirt. Allgemeines Interesse erregte die Erzählung eines bejahrten Mannes. „Das ist", sagte er, nach dem Brandplatz zeigend, „eine verfluchte Stätte, verflucht seit vielen Jahren. Vor 1848 wohnte an dieser Stelle der Scharfrichter und hier war das Hochgericht aufgeschlagen. In den Schreckenstagen der Revolution aber erschossen sie hier an diesem Flecken den Abgeordneten Robert Blum und vor und nach ihm wurden gar viele Männer an diesem Orte aufgeknüpft. Schon damals bildete sich im Volke die Sage heraus, daß der Fluch Gottes an dieser Stätte hafte für alle Zeit." Man hat bereits erörtert, was mit dem Platze geschehen soll. Die Frage hat nun der Kaiser von Oesterreich durch folgenden Erlaß gelöst: „Um Meiner Theilnahme an dem traurigen Schicksale der bei dem Brande des Ring-Theaters am 8. Dezember l. J. Verunglückten einen dauernden Ausdruck zugeben, habe Ich beschlossen, auf dem dem Stadterweiterungsfonds gehörigen Baugrunde des Ring-Theaters aus Meinen Privatmitteln ein Gebäude mit einer entsprechend ausgestatteten Gedächtnißkapelle aufführen zu lassen."

— Montag, 27. Dezb. Abends gegen acht Uhr, starb zu Darmstadt der Großherzogliche Hoftheater-Maschinendirektor Karl Brandt, der geniale Maschinist des Wagner-Theaters zu Bayreuth, wo er den Ring des Nibelungen und nun Parsifal einrichtete. Seine letzte Wirksamkeit war die Vorführung des Maquettes zu Parsifal dem König Ludwig von Bayern. (Siehe Neue Musik-Zeitung Nro. 23 vom 1. Dezember v. J.) Unwohl von München zurückgekehrt, sollte er sein Krankenlager nicht mehr verlassen. Sein talentvoller Sohn, Fritz Brandt, wird wohl die Maschinerien zum Parsifal, die letzte Arbeit des leider allzufrüh geschiedenen Meisters, zu Ende führen.

— Eine interessante Theaterneuigkeit meldet der Pariser „Figaro": Darnach sind Unterhandlungen zwischen der „Comédie Française" und Sarah Bernhardt angeknüpft, welche den Wiedereintritt der Künstlerin in den Verband jenes Institutes bezwecken. Im Falle Sarah Bernhardt sich willfährig zeigt, verzichtet die „Comedie" auf die von Sarah Bernhardt zu zahlenden Strafe von 100,000 Frcs. und Letztere wird die Hauptrolle in dem neuesten Schauspiele von Sardou creiren.

— Bekanntlich soll in Hamburg im nächsten Jahre das deutsche Sängerfest gefeiert werden und es war zunächst vorgeschlagen, dasselbe gegen Ende Juli stattfinden zu lassen. Nachdem nun auch der Ausschuß des deutschen Sängerbundes über die Angelegenheit gehört ist, hat, wie der ‚Magd. Z.' mitgetheilt wird, der Festausschuß definitiv den Beschluß gefaßt, das Fest in den drei Tagen vor Mitte August zu arrangiren.

— Capellmeister Hans Richter reist von Wien am 31. d. nach London, um daselbst am 4. Januar ein großes volksthümliches Concert zu Gunsten der Hinterbliebenen der im Ringtheater Verunglückten zu dirigiren. Das Concert findet unter Patronage der königlichen Familie in der großen Albert-Halle, die zwölftausend Personen faßt, statt. Das Programm ist vom Prinzen von Wales selbst entworfen und lautet: 1. God save the Queen. 2. Tannhäuser-Ouverture. 3. Trauermarsch aus der Eroica-Symphonie. 4. Oesterreichische Volkshymne. 5. Neunte Symphonie, ausgeführt von Chor und Orchester, die zusammen 1000 Personen umfassen. Das Arrangement des Concertes leiten der österreichische Botschafter Graf Karolyi und Director Frankl.

— Der „Bär" erzählt folgende Devrient-Anekdote: Zu Anfang dieses Jahrhunderts lebte auf den Gütern Schönermark und Ferdinandshorst bei Prenzlau in der Uckermark, beide dem Grafen Schlippenbach gehörig, ein Pächter Namens Hartmann, welcher seines Witzes wegen so allgemein bekannt war, daß heute noch bei manchen volksthümlichen Redensarten jener Gegend hinzugesetzt wird: „sagt der alte Hartmann". Hartmann, der in seinem ganzen Wesen den uckermärker Pächter zur Schau trug, trat eines Tages in die Leter und Wegener'sche Weinstube und rief, nachdem er Platz genommen, mit lauter Stimme: „Markür, en Buddel Rothspohn." Täuschend in Ton und Dialekt wird an einem anderen Tische seine Bestellung wiederholt. Ohne sich stören zu lassen, trinkt der alte Herr zu einer Portion Essen seinen Rothwein. Hiermit fertig, bestellt er in gleicher Weise eine Buddel Champagner. Wiederum ertönt zur Belustigung der Gäste vom Nebentisch der Gegenruf. Als die Flasche Champagner geleert ist, erhebt sich Hartmann; berichtigt seine Zeche und tritt an den Herrn, welcher ihn so trefflich copirt hat, mit der höflichen Frage heran: „Verzeihen Sie, mit wem habe ich denn die Ehre gehabt, zusammen zu speisen?" „Ich heiße Devrient," erwiederte der Gefragte. „Hab' ich mir gedacht! Nu sehen Sie, hüt Morgen hebben's över mi lacht, nu geb ich minen Kutscher acht Groschen, dann lacht er hüt Abend över Sie!" Sprach's und verließ das Local.

— Stuttgart. Mathilde Marlow, welche seiner Zeit die größten Triumphe gefeiert hat und allgemein die „schwäbische Nachtigall" genannt wurde, will, nachdem sie im vorigen Jahr ihr fünfundzwanzigjähriges Jubiläum unter glänzenden Ovationen gefeiert hat, nunmehr den Brettern Valet sagen.

— In Berlin ist die ehemals unter dem Namen Galster berühmte Tänzerin, nachmalige Gattin Paul Taglionis, im 78. Lebensjahre gestorben.

— Hans von Bülow und die meininger Hofkapelle begeben sich nach Absolvirung der berliner Concerte nach Hamburg, Bremen, Kiel und Leipzig. Ueberall bringt man dem Unternehmen das größte Interesse entgegen.

— Die Direction der Gewandhaus-Concerte in Leipzig vertheilte gelegentlich des 100jährigen Jubiläums dieses berühmten Institutes unter seine Orchestermitglieder die Summe von 20,000 Mark, das Mehr oder Weniger der Gratification nach den Jahren der Amtsthätigkeit berechnend.

— Der in Barmen kürzlich verstorbene Fabrikant Ludwig Ringel hat von den Vermächtnissen, welche er in Höhe von etwa einer Million Mark zu wohlthätigen Zwecken hinterlassen, auch der Barmer Concertgesellschaft eine Summe von 20,000 Mark zugewiesen.

— In Leipzig ist jüngst Fräulein Franziska Lortzing, eine Tochter des Kompositeurs, gestorben. Es sind nunmehr noch vier Kinder Lortzing's am Leben.

— Die Concert-Gesellschaft zu Kreuznach beging am 8. Dezbr. die Feier des 50jährigen Bestehens des gemischten Chors.

— Wie der „Fr. Pr." aus London geschrieben wird, betheiligten sich drei Prinzen des königlichen Hauses, der Herzog von Edinburgh, der Herzog von Albany und Prinz Christian von Schleswig-Holstein, in Manchester an einem öffentlichen Meeting, welches zur Förderung der Pflege der Musik in England abgehalten wurde. Prinz Leopold hielt eine längere, sehr beifällig aufgenommene Rede, in welcher er die Gründung eines vom Staate subventionirten nationalen Conservatoriums für Musik nach festländischem Muster warm befürwortete. Der Herzog von Edinburgh, welcher den Vorsitz führte, Prinz Christian, der Erzbischof von York und der Bischof von Manchester unterstützten diesen Vorschlag.

— Dem Besitzer des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin, Herrn Adolph L'Arronge, ist es, nach einer dem „B. Tgbl." zugegangenen Mittheilung, gelungen, den Vertrag, durch den er die Bühne auf 5 Jahre an den Direktor Fritzsche verpachtet hatte, gegen eine Entschädigungssumme von 40,000 Mk. rückgängig zu machen, und zwar wird Herr Fritzsche sein Szepter am 1. September 1883 niederlegen. Vierzehn Tage später soll alsdann das längst geplante „Deutsche Theater" ins Leben treten, jenes Unternehmen, für welches sich die Herren Friedrich Haase, August Förster, Ernst Possart, Siegwart Friedmann und Ludwig Barnay als Socien zu Herrn L'Arronge gesellt haben.

— Breslau. Der hiesige Tonkünstler-Verein hat die erste Serie seiner hochinteressanten historischen Soiréen am 12. Dezbr. beschlossen. Die erste derselben umfaßte den Zeitraum vom 15. bis Mitte des 16. Jahrhunderts; die zweite erstreckte sich bis zum 17. und die dritte bis zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Eine zweite Serie wird Ende Februar beginnen.

— Kürzlich starb zu Paris Herr Payès, dem man die Erhaltung der großen Oper verdankt. Als nämlich am dreiundzwanzigsten Mai 1871 die Communarden das Gebäude verlassen hatten, um Petroleum für dessen Verbrennung zu suchen, eilte Payès zur nächsten Militärstation, um Hilfe zu requiriren. Er erhielt dieselbe und vermochte so die rückkehrenden Brandstifter zu vertreiben.

— Ein Berliner Blatt veröffentlicht einen Brief Anton Rubinstein's. Er antwortet auf einen Antrag, nach Amerika zu gehen, daß er dies nicht thue, trotz der glänzendsten Aussichten. Ferner schreibt er: „Als Dirigent einer meiner Opern ginge ich gern zu Gye nach London, aber um Klavier zu spielen — niemals wieder. Ich rechne stark darauf, in kurzer Zeit meine Virtuosen-Carrière zu beenden, d. h. im Februar spiele ich in Paris, dann in Petersburg und Moskau et puis pour toujours „comedia finita est."

— Das Wilhelm-Theater in Cöln ist auf polizeiliche Anordnung geschlossen worden, bis die vorgeschriebenen baulichen Aenderungen ausgeführt sind.
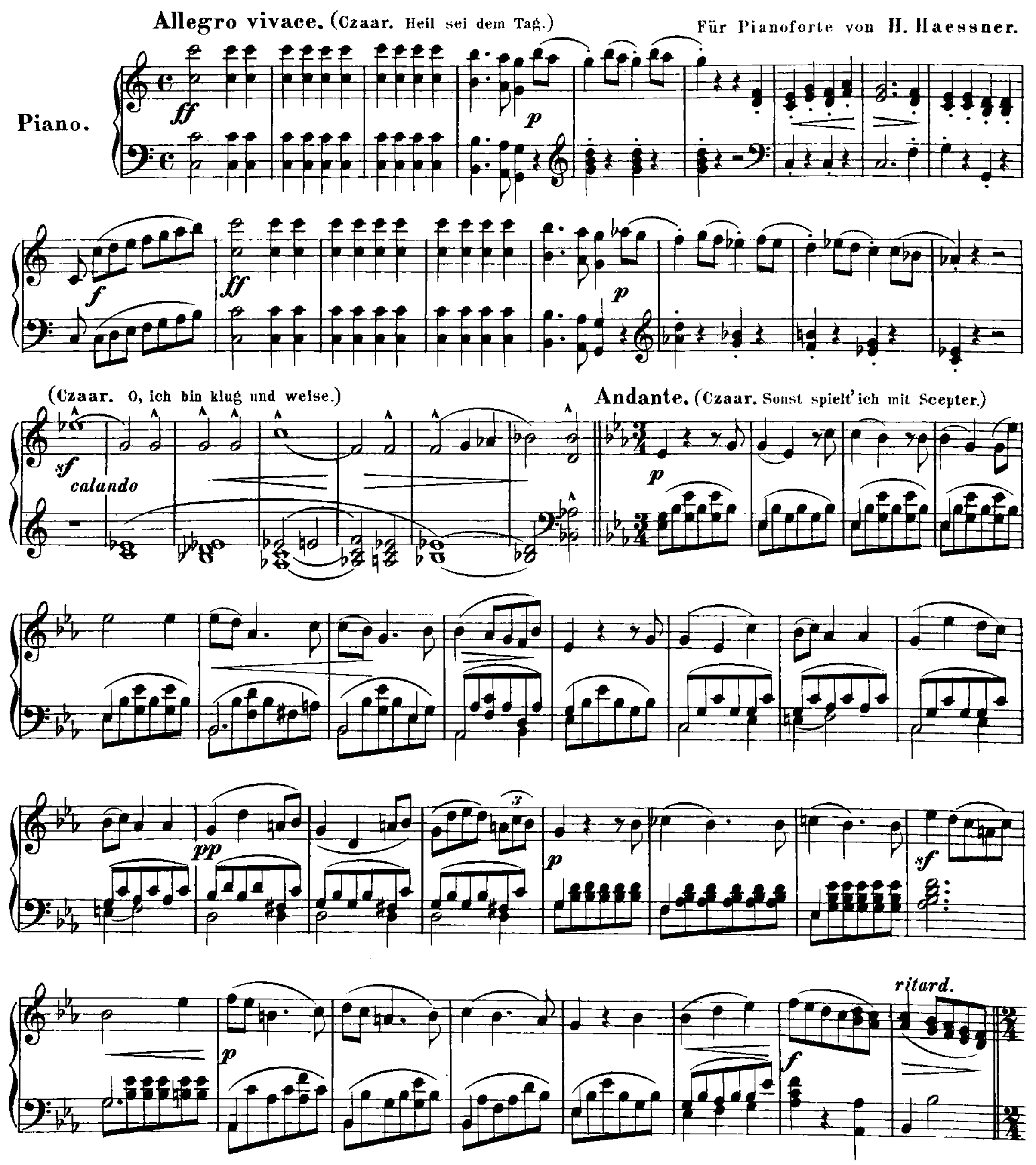
Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Papier von Wilh. Moll & Cie. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

2. Beilage zu No. 1 der Neuen Musikzeitung.
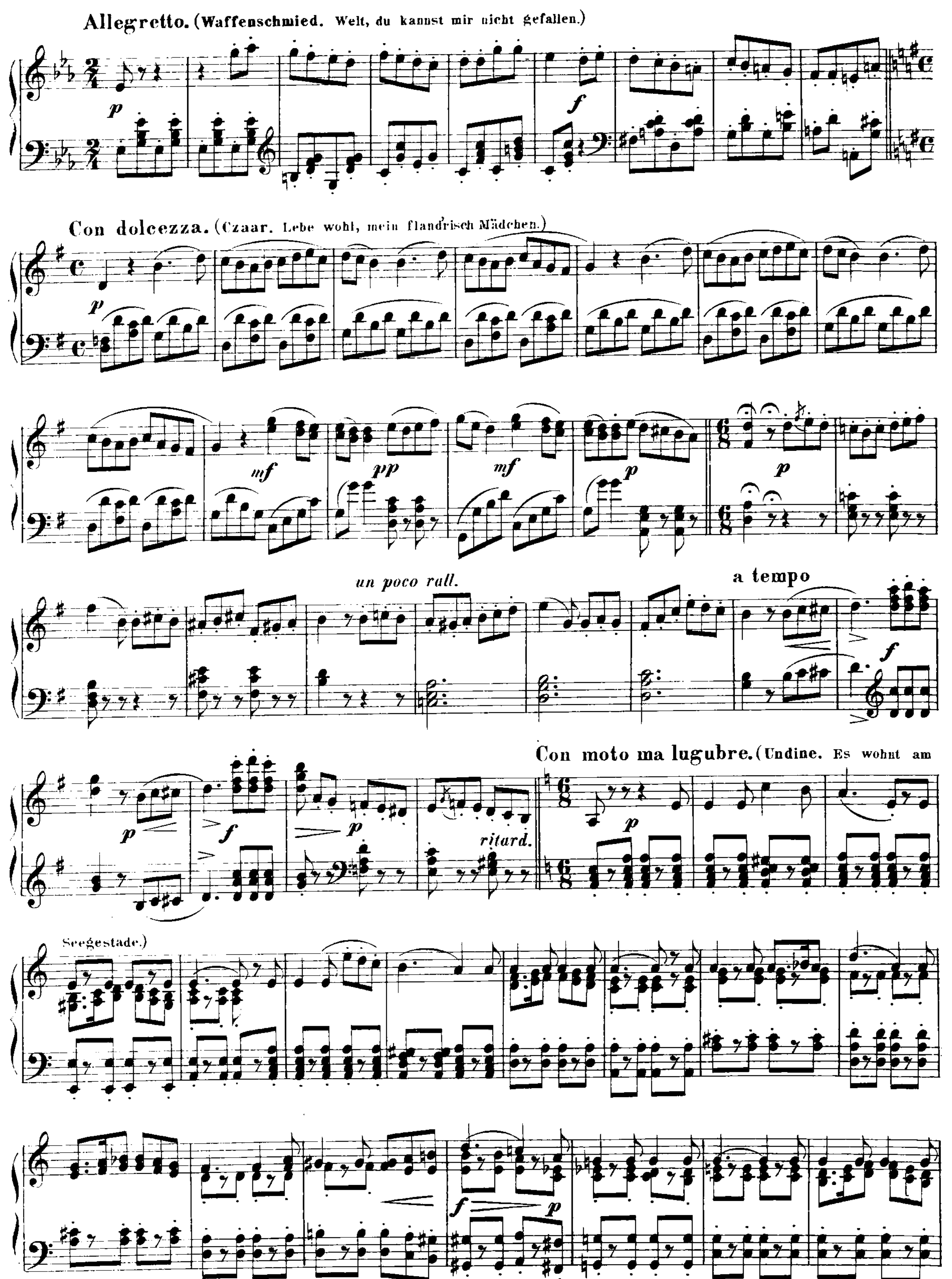
III. JAHRGANG 1882.
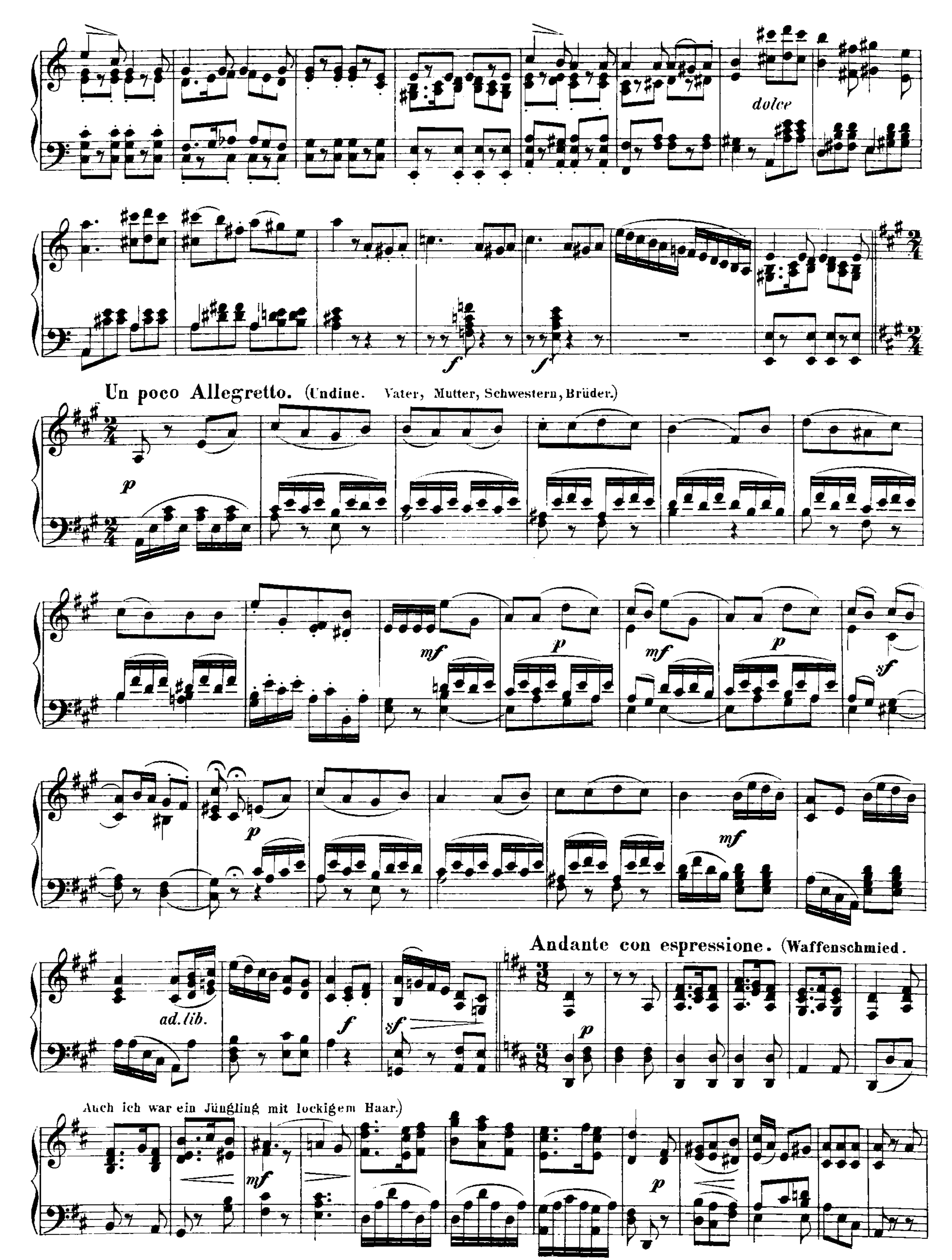
EIN MELODIEN-STRÄUSSCHEN

aus Lortzing's beliebtesten Opern.
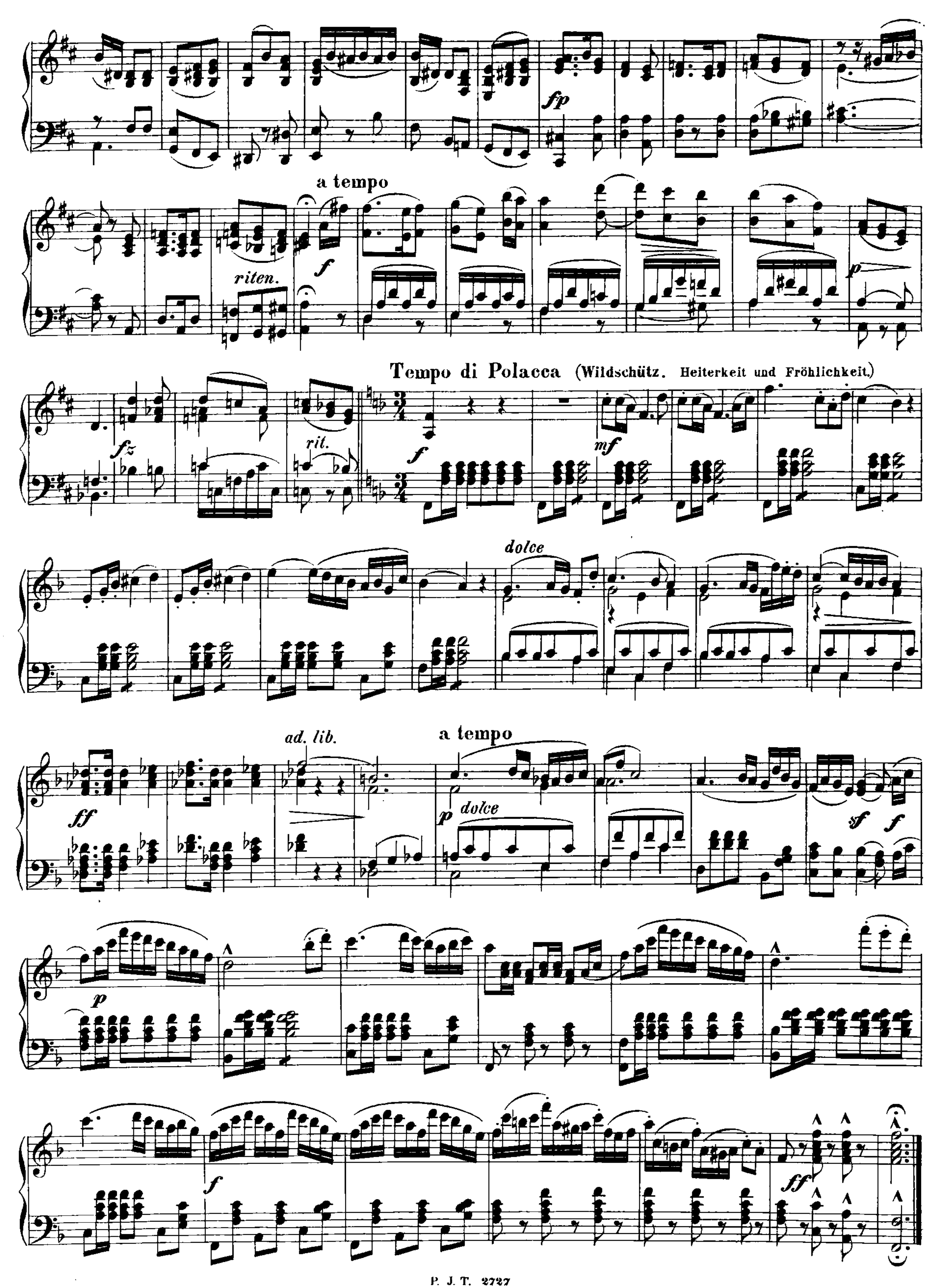


P. J. T. 2727


Allegretto. (Waffenschmied. Welt, du kannst mir nicht gefallen.)
p
f
Con dolcezza. (Czaar. Lebe wohl, mein flandrisch Mädchen.)
p
mf
pp
mf
p
p
un poco rall.
a tempo
f
Con moto ma lugubre. (Undine. Es wohnt am Seegestade.)
p
f
p
ritard.
p
f
p



dolce
f
f
Un poco Allegretto. (Undine. Vater, Mutter, Schwestern, Brüder.)
p
mf
p
mf
p
sf
p
mf
ad. lib.
f
sf
Andante con espressione. (Waffenschmied.
p
Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar.)
mf
p


a tempo
riten.
fp
f
p
fz
rit.
Tempo di Polacca (Wildschütz. Heiterkeit und Fröhlichkeit.)
mf
dolce
ad. lib.
a tempo
ff
dolce
sf
ff

In dieser dritten Auflage wurden alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

№ 2.

III. Auflage.

Dritter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, Liedern &c., einige Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. Inserate pro 4-gespaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg. 15000 Beilagen 75 M.

Köln a/Rh., den 15. Januar 1882.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Gustav Albert Lortzing.

(Schluß.)

Im Juni 1844 begab er sich in Folge einer Einladung Düringer's über Frankfurt nach Mannheim, woselbst er von dem mannheimer Publikum, von der Theaterverwaltung, von den Sängern und dem Orchesterpersonale mit Ehrenbezeugungen überhäuft wurde. Am 3. Juli ging dort der „Czar" unter seiner persönlichen Leitung in Scene. Den folgenden Tag schrieb er an seinen Freund Reger in Frankfurt: „Gestern war mein Ehrentag. Er war glänzend" u. s. w., und dann: „Schließlich Herausrufung. Ich hielt eine Rede und wäre vor Verwunderung über mich, daß ich nicht stecken blieb, beinahe stecken geblieben. Ich war mit mir zufrieden. Alle benahmen sich sehr liebevoll gegen mich, auch der Kapellmeister Lachner; er empfing mich, gleich Düringer am Dampfschiffe . . . .

Am 8. Juli reiste Lortzing mit Düringer nach Baden-Baden; die reizende Umgebung setzte ihn in ein wahres Entzücken. In der Lichtenthaler Vorstadt suchte und fand er ein kleines, ärmliches Häuschen in welchem er als Knabe mit seinen Eltern einmal kurze Zeit gewohnt hatte. Unter der Hausthüre erzählte er mit Thränen in den Augen von den damaligen Verhältnissen seiner Eltern und gedachte der Liebe seines verstorbenen Vaters mit kindlicher Rührung. — Die Musiker am Kursaale spielten, als sie ihn erkannten, eine Piece aus seinen Opern nach der andern. Er freute sich sehr über die Aufmerksamkeit des Orchesters, unterhielt sich mit den Musikern und machte ihnen Complimente über ihre Leistungen. — Leider währte dieser genußreiche Aufenthalt in Baden-Baden nur zwei Tage, an welche Lortzing, so lange er lebte, mit wahrem Entzücken sich erinnerte.

In Mannheim erhielt Düringer von seiner vorgesetzten Dienstbehörde den Auftrag, Lortzing ein Andenken, bestehend in einem Taktirstabe von Palisanderholz mit silbernem Griffe, dessen Spitze ein großer Rheinkiesel bildete, in ihrem Namen zu überreichen. Auf dem Knopfe befand sich das badische Wappen mit der Umschrift: „Großherzogl. Bad. Hoftheater-Comité." Der silberne Handgriff war in drei Felder eingetheilt; in dem ersten war gravirt: „Albert Lortzing", in dem zweiten: „den 3. Juli 1844", und in dem dritten Felde: „Erinnerung an Mannheim".

Am 1. August 1844 begann sein Engagement als Kapellmeister und er eröffnete seine Functionen mit Mozart's „Don Juan". Jedoch schon nach kurzer Zeit schien ihm seine neue Stellung wenig zu behagen. In den ersten Briefen an Düringer und Reger klagte er über die jetzigen Bühnenverhältnisse, über die Mitglieder, über sein Alleinstehen. Auch begannen schon damals seine Geldverlegenheiten, wie dies aus verschiedenen Aeußerungen in seinen Briefen hervorgeht. Er vollendete inzwischen seine romantische Oper „Undine", welche in Hamburg zuerst aufgeführt werden sollte. Dahin reiste er auch im April 1845, nachdem er schon in Erfahrung gebracht, daß ihm der Leipziger Theaterdirector Dr. Schmidt zum 1. Aug. desselben Jahres kündigen werde. „Daß er auch mich gehen lassen will," klagt er in einem Briefe an Düringer, „hat mich recht schmerzlich berührt, nicht allein die Aussicht auf Engagementslosigkeit, bei meiner Familie sehr zu bedenken, sondern hauptsächlich, wie Du wohl fühlst, der kränkende Gedanke, zum ersten Male in meinem ganzen Leben, und bei meinem Namen in der Bühnenwelt, bei dem Bewußtsein der Tüchtigkeit in meinem Fache, wegen lausiger paar hundert Thaler gekündigt zu werden. Aber die Rechnung ist sehr klar. Ich habe 1000 Thaler, meine alte Mama 150 Thaler. Er engagirt sich einen Kapellmeister für 6—800 Thaler. Es gibt deren genug, die gerne nach Leipzig kommen, also spart er ein paar hundert Thaler bei mir und die Gage meiner Mutter. Ja, mein lieber Bruder, ich bin nicht gerade ausgelassen lustig; dazu kommt noch, daß ich keine Seele habe, der ich mich mittheilen kann — wozu Frau und Mutter voreilig trübe Stunden bereiten — sie werden's am 1. Mai zeitig genug erfahren!"

Der Erfolg der „Undine" in Hamburg, welche mehrmals nacheinander gegeben wurde, war ein höchst ehrenvoller; noch mehr gefiel sie in Magdeburg, wo die Oper in neun Tagen fünfmal volles Haus machte. „Was mir noch in keiner meiner Opern passirte," schreibt er über die Aufführung in Hamburg, „geschah hier; ich meine, als ich die Musik in Hamburg hörte; ich wurde selbst überrascht und hatte den Effect von manchem Musikstücke nicht geahnt."

Mit dem 1. August 1845 war die wirklich erfolgte Kündigungsfrist herangenaht. „Ich bin also jetzt ein freier Mann," schreibt er unterm 5. August an Düringer, „und werde meine Freiheit auch benutzen. In wenigen Tagen reise ich nach Meinberg bei Pyrmont und gebrauche 4 Wochen lang Schlammbäder . . . . Ich habe ungeheures Glück. Man wollte mir für den kommenden Winter die Direction der Euterpe-Concerte übertragen; in der deswegen gehaltenen Conferenz indessen wurde gleich dem Proponenten bemerkt, daß ich gewiß mehr als zehn Engagements hätte und mich wegen eines magern Benefizes von höchstens 100 Thalern nicht einen ganzen Winter hinsetzen würde; so ließ man die Sache fallen und ein Anderer wurde erwählt. Nach Berlin und Darmstadt habe ich vor circa 6 Wochen geschrieben, weil ich gehört, es würden dort Veränderungen vorgehen, und bekam (als bekannter Operncomponist!) gar keine Antwort von beiden Orten. Früher, als unbekannter Schauspieler, schrieb man mir doch wenigstens: „„Es thut uns leid, aber die Verhältnisse etc."" . . . . „Das hiesige Publikum hat mich höchst liebevoll entlassen; meine letzte Direction war der „Wildschütz" — beiläufig bemerkt eine vortreffliche Vorstellung, des Beifalls und Hervorrufens war kein Ende — ich muß aber mit Staberl sprechen: wenn i nur was davon hätt'! . . . . Meine hiesigen Freunde außerhalb der Bühne haben mir einen prachtvollen Pokal verehrt. Dieser Tage soll eine Feier der Mitglieder stattfinden . . . . Der Himmel von Leipzig ruht jetzt schwer auf mir."

Alle Bemühungen Lortzing's, sich ein neues Engagement zu verschaffen, waren vor der Hand fruchtlos. „Ich sitze bis dato immer noch auf dem Trockenen," schreibt er im Oktober seinem Freunde, „und werde auch wohl vor der Hand sitzen bleiben, wenn nicht irgend ein Capellmeister in's Gras beißt; — es geht mir aber auch nicht schlecht, denn ich hungere noch nicht, und so lange der deutsche Componist — wenn er nebenbei Renommé hat — das noch von sich sagen kann, ist er immer noch zu preisen und muß sein Vaterland immer noch hochschätzen."

Ein, nach seiner Rückkehr vom Bade gegebene Concert, zu welchem ihm die Theaterdirection das Theater kostenfrei überließ, trug die Netto-Einnahme von 270 Thalern. „Deutschland läßt seine Componisten nicht verhungern," ruft er seinem Freunde zu, „habe ich doch wenigstens auf ein paar Monate wieder zu leben."

Seit Ablauf seines Engagements finden wir Lortzing häufig auf Reisen, die er hauptsächlich unternahm, um sich, hier und dort dirigirend, augenblick-

lichen Unterhalt zu verschaffen. Im März 1846 endlich kam die „Undine" in Leipzig zur Aufführung und gefiel so sehr, daß in Folge dessen der Wiener Theaterdirector Pokorny ihn nach Wien einlud, um dort seine neueste komische Oper, „Der Waffenschmied" in Scene zu setzen. Dies geschah auch am 30. Mai 1846, und Lortzing wurde bald darauf als Kapellmeister an Pokorny's Theater an der Wien angestellt.

So sehr ihm nun das Leben in Wien gefiel, so wenig gefielen ihm die dortigen Theaterverhältnisse; er klagte über Mangel an Ordnung, über Dürftigkeit des Repertoirs ꝛc. In diesen ungünstigen Verhältnissen traf ihn ein neuer harter Schlag: Er verlor seine vortreffliche Mutter, die ihm in guten und schlimmen Tagen rathend und helfend zur Seite gestanden. Das Jahr 1848 machte dem Theater an der Wien ein Ende und Lortzing war wieder ein „freier Mann". Jahrs vorher hatte er noch die Freude, seine Oper „Zum Großadmiral" in Leipzig gegeben und mit Beifall aufgenommen zu sehen.

Unterm 18. September 1848 schrieb er an seinen Freund Düringer: „So sitzt der deutsche Componist Albert Lortzing in fürchterlichem Pech. Die Direction schuldet mir über drei volle Monate und ein Benefiz, welches mir im vorigen Jahre über 500 Fl. C.-M. brachte. Der Opernverkauf war miserabel und um allem Malheur die Krone aufzusetzen, blieben 500 Thaler, welche ich in Leipzig bis zum 1. August gekündigt und fest erwartet hatte, aus, weil der Advokat die Kündigung nicht für gültig erklärte .... Was ich von werthvollen Sachen besitze, ist auf dem Versatzamt, sonst wäre ich mit den Meinigen bereits verhungert! ....

Am 25. Mai 1849 kamen „Die Rolandsknappen" in Leipzig zur ersten Aufführung, deren günstige Aufnahme er in einem enthusiastischen Briefe an seine Familie meldete. Dies war wohl die letzte ungetrübte Freude die unserm Lortzing widerfuhr und nun beginnt jenes Martyrium eines deutschen Talents, dessen Melodieen in allen Theilen des Vaterlandes erklangen. Bei dem Dresdener Aufstande waren ein Kapellmeister und ein Musikdirector des Hoftheaters schwer gravirt, wodurch beide Stellen vakant wurden. Gleichzeitig starb auch Nicolai in Berlin. Lortzing bewarb sich sofort um die erledigten Stellen und lebte kurze Zeit in froher Erwartung — umsonst, auch diese Hoffnung täuschte, wie so manche andere. Doch die bitterste Täuschung sollte noch kommen. Nach langem Hangen und Bangen war er in Leipzig mit einem Jahresgehalt von 800 Thalern und einem halben Benefiz engagirt worden. Er tritt diese Stelle hoffnungsfreudig an, aber Zerwürfnisse mit der Direction, und wer wollte es einem beliebten Künstler verargen, wenn er seinen Stolz gegenüber dem Handwerk bewahrt, veranlaßten Lortzing das dreijährige Engagement schon nach wenigen Wochen wieder zu lösen.

Ein Brief, den Lortzing unterm 4. Februar 1850 an seinen Freund Reger schreibt, schildert in ergreifenden Ausdrücken die jammervolle Lage, in welche er nun mit den Seinigen gerieth, die er im Vertrauen auf die Dauer des neuen Engagementsverhältnisses nach Leipzig hatte kommen lassen. „Ich friste mir und den Meinen das Leben," heißt es darin, — „so von Woche zu Woche. Manchmal freilich weiß ich nicht für die nächsten Tage Rath. Ich fing an, die Umgegend unsicher zu machen, dirigirte, gastirte und verdiente, und verdiene ganz passabel Geld; könnte mich auch wohl dabei fühlen, hätte ich nicht in Leipzig so mancherlei zu decken, daß wenig zum Unterhalt übrig bleibt, und wäre nicht mein Inneres — das gewiß von festem Zeuge war — so zerrissen. Der deutsche Componist, Albert Lortzing, muß alle 8—10 Tage seine Familie verlassen! ihre geringe Baarschaft reicht kaum so weit, bis er wieder etwas verdient hat! er selbst hat kaum so viel um den Dampfwagen bezahlen zu können! — Es ist nur dummes Zeug, aber es war mir ein schmerzliches Gefühl, zum ersten Male in meinem Leben den Sylvesterabend ohne die Meinigen, sowie meinen 25jährigen Hochzeitstag fern von meinem guten Weibe zubringen zu müssen! Dazu die Strapatzen bei solcher Kälte auf solchen kleinen Theatern, und vor Allem: der gräßliche Widerwille gegen das Komödienspielen! .... Seit drei Monaten bereits leide ich an einer Harthörigkeit auf dem rechten Ohre; ein Leipziger Arzt, der sich auf die Ohren vorzugsweise verstehen will, gab mir den angenehmen Trost, daß das Trommelfell lädirt wäre! — Du kannst wohl denken, wie sehr dies Uebel gerade jetzt mich genirt — ja — in Verlegenheit bringt. Das hat mir auch noch gefehlt! .... Ich sitze hier im Städtchen Gera und mache Faxen .... Von hier gehe ich nach Lüneburg; später nach Dessau, Chemnitz ꝛc. Komme ich nach Hause, ist jedesmal ein Festtag! Welchen Weg soll ich eigentlich für die Zukunft einschlagen? Soll ich das alte Handwerk, das mir so sehr zuwider, wieder vornehmen? — Mein ganzes Dasein dünkt mir ein verfehltes! ...."

Die Aussicht seinen „Czar und Zimmermann" in London aufzuführen, war die letzte Fata morgana des müde und krank gewordenen Künstlers gewesen. Ein Engagement am neuen Friedrich-Wilhelmstädter Theater in Berlin kam dafür zu Stande. Ein Kapellmeister ohne Kapelle und ohne Oper! Beides sollte erst nach und nach geschaffen werden. Die Armuth seines Zustandes, ehe seine Familie von Leipzig wieder bei ihm war, erreichte hier eine bejammernswerthe Höhe. Am 18. Mai 1850 erst konnten die Vorstellungen beginnen, da das Theater nicht rechtzeitig fertig geworden war. Er mußte nun Abend für Abend Possen dirigiren und eine solche Thätigkeit war gewiß nicht geeignet, ihn geistig zu erfrischen. Seine kleinen letzten Arbeiten, wie das Vaudeville von Stotz „Eine Berliner Grisette" und seine neueste allerliebste Operette „Die Opernprobe" brachten ihm, weil sie auswärts nie gegeben wurden, nichts ein — so kam des Mißgeschickes immer mehr und doch vermochte er bisweilen noch zu scherzen. „Ach, wie bin ich erquickt," sagte er einmal zu einem Bekannten, „ich habe wieder die herrliche Oper Paris in Pommern dirigirt."

Zu seinem Benefiz wählte er „Die beiden Schützen" es war dies der erste Opernversuch des Friedrich-Wilhelmstädter Theaters. Das Haus blieb leer und obwohl die Direction die Vorstellung wiederholen ließ und alle Zeitungen das Publikum dringend zum Besuch aufforderten, konnte er von dem Ertrage nicht einmal seinen Vorschußrest decken. Dagegen mußte Lortzing den Schmerz erfahren, die Vorstellung nach seinem Benefiz — also die dritte — bei überfülltem Hause zu sehen.

So drückten Kränkungen aller Art neben der Sorge für den täglichen Unterhalt den unglücklichen Mann immer mehr zu Boden und der unablässige bittere Kampf mit seiner Existenz raubten ihm endlich außer dem heitern Lebensmuth auch die körperliche Gesundheit. Zu Anfang des Jahres 1851 klagte er über Beklommenheit und über Blutandrang nach Brust und Kopf. Am 20. Januar Abends verließ er das Theater in Gesellschaft des Schauspielers Stotz, der ihn zum Besuch der italienischen Oper überreden wollte. Er war sehr unmuthig und abgespannt. An einer Ecke blieb er stehen und sagte: „Ich bin heute nicht so musikwüthig — ich werde mich zu meiner Familie begeben und um 10 Uhr im Bette liegen. Euer Berlin ist recht langweilig!" Zu Hause angekommen, legte er sich auch alsbald schlafen. Am andern Morgen hörte ihn seine Frau schmerzlich stöhnen; erschrocken sah sie nach ihm — da lag er starr, mit kaltem Schweiß bedeckt. Ein Arzt, der eilig herbeigerufen wurde, ließ ihm an beiden Armen zugleich Ader. Umsonst — er schlug noch einmal die Augen auf, um sie auf ewig zu schließen. Er starb am 21. Januar 1851, im 47. Jahre seines Lebens am Schlagflusse. —

Nach Lortzing's Tode wurde plötzlich aller Welt die Bedeutung des Mannes klar und ein mit Pomp veranstaltetes Leichenbegängniß war das Erste, was man seinem Andenken schuldig zu sein glaubte Fast alle Kunstnotabilitäten Berlin's, darunter Meyerbeer, von Küstner, Dorn, Taubert folgten seinem Sarge.

Lortzing hat das Schicksal so manches wackern deutschen Künstlers getheilt: erst nachdem er gestorben, gelangte er zu wohlverdienter Geltung. Es ist viel geschehen, um an den Hinterbliebenen die Kränkungen wieder gut zu machen, die man dem Lebenden zugefügt; so wurde u. A. bei sämmtlichen Theatern eine Subscription eröffnet, welche durch Aufführung seiner Opern ein Resultat von etwa 15,000 Thalern ergab, die einem Comite, zu Gunsten der Wittwe zur Verwaltung übergeben wurden. —

Obwohl Lortzing nicht zu den Heroen deutscher Tonkunst gehört, so zählt er doch, wie wir schon eingangs erwähnten, zu den hervorragendsten Talenten auf dem Gebiete der komischen Oper und füllt dort eine Lücke aus, die seit Mozart's Tode immer fühlbarer geworden ist. Seine Melodien und Harmonieen tragen das Gepräge des einfach Fröhlichen, des Gesitteten und Sittlichen an sich, sind nicht aus Speculation auf die Sinnlichkeit hervorgegangen und stehen unendlich höher, als die Operetten der neuen französischen Richtung. Was den Werth von Lortzings Opern noch wesentlich erhöht, ist die Einführung des Volksliedes in dieselben — seine Lieder sind Gemeingut des Volkes geworden und verdienen es zu bleiben.

Im Jahre 1854 wurde Lortzings Grab auf dem Sophien-Kirchhofe durch Ph. Düringer, Regisseur am königl. Schauspielhause in Berlin, mit einem Steine bezeichnet, welcher Geburts- und Todestag, sowie die Düringer'schen Worte enthält:

Sein Lied war deutsch und deutsch sein Leid,
Sein Leben Kampf, mit Noth und Neid;
Das Leid flieht diesen Friedensort,
Der Kampf ist aus — sein Lied tönt fort!

A. R.

Henriette Sontag in Amerika.

Gedenkblatt

von

Carl Zastrow.

(Schluß.)

„In Mexiko werden Sie nicht den zehnten Theil jener Sympathien finden, die man Ihnen in den vereinigten Staaten entgegenbringt. Zuerst empfängt man Sie vielleicht mit Jubel, mit Auszeichnung. Hinterher aber läßt man sie um so tiefer fallen. Der mexikanische Charakter hat ein entschieden niederträchtiges Gepräge, hat einen Anstrich von Gemeinheit. Und dann, bedenken Sie nicht die gräßliche Gefahr, welcher Sie durch das dortige Klima ausgesetzt sind? Fürchten Sie nicht das gelbe Fieber, das gerade um diese Zeit in Veracruz wüthet, Frau Gräfin?"

Die Sängerin schüttelte lächelnd den Kopf. Die sanfte und in mancher Beziehung so nachgiebige Frau konnte mit wahrhaft eiserner Consequenz an einem einmal gefaßten Entschlusse festhalten.

„Gegen das gelbe Fieber kann man Vorbeugungsmaßregeln treffen," erwiederte sie lächelnd, „meine Gage muß mir im Voraus bezahlt werden, sonst singe ich nicht, und was den mexikanischen Charakter betrifft, so wird er unter dem Einfluß meiner Stimme wohl etwas von seiner Gemeinheit verlieren."

Die arme Gräfin! Es war ja nicht zu leugnen, daß sie eine phänomenale Stimme besaß, allein um einem Volkscharakter eine veredelnde Richtung zu geben, dazu reichte doch ein Menschenleben wahrlich nicht aus.

Ullman wandte sich an den Gatten seiner Schutzbefohlenen. Er hielt es für seine Pflicht, Alles aufzubieten, um Henriette von ihrem unseligen Schritte zurückzuhalten. Graf Rossi sah die Richtigkeit alles dessen, was Ullman sagte, ein und legte energischen Widerspruch ein. Aber die sonst so gefügige Gattin bestand dies Mal auf ihrem Kopf.

Die Mutterliebe sprach ein zu gewichtiges Wort mit. Die Gräfin hatte Sehnsucht nach ihren Kindern. Sie wollte dieselben so bald als möglich wiedersehen, und das konnte sie nur, wenn sie möglichst rasch ihre Million eroberte.

„Aber bedenke doch, Henriette, daß, wenn Du dem gelbem Fieber erliegst, Du unsere Kinder nie wiedersehen wirst," wandte Graf Rossi ein. „Und was sollte ich ihnen wohl sagen, wenn ich ohne Dich zurückkehren müßte? Wie sollte ich es der Welt gegenüber vertreten — den furchtbaren Verdacht entkräften, ich hätte Dein Leben auf's Spiel gesetzt, um Geld zu verdienen?"

„Du wirst einfach die Wahrheit sagen, daß ich auf meinem Willen bestanden hätte und daß nichts im Stande gewesen wäre, denselben zu erschüttern," lautete die im festen Tone gegebene Antwort.

Der Graf mußte mit blutendem Herzen nachgeben, und die natürliche Folge hiervon war, daß Ullmann sich zurückzog.

„Gehen Sie in Gottes Namen," sagte er, „was mich betrifft, so bleibe ich hier. Schlecht enden wird's auf jeden Fall, und wer nicht hören will, mag fühlen."

Und dabei blieb es. Mit Ullmann verlor die Sontag ihren besten Freund und Berather auf transatlantischem Boden, und unaufhaltsam eilte die unglückliche Frau ihrem Verhängniß entgegen.

Die Reise nach Mexiko ging glücklich von Statten und mit den besten Hoffnungen betrat Gräfin Rossi den heißen Boden des mexikanischen Landes.

Die Enttäuschungen blieben nicht aus. Der erste Schlag traf sie, als sie das Personal kennen lernte, mit welchem zusammen sie wirken sollte. Es waren durchweg unbedeutende Kräfte, ungeschulte Stimmen, unfähige Schauspieler. Sie war der Stern, welcher das Ganze erleuchten und das Publikum anziehen sollte. Der Direktor Masson war vollständig unfähig, auch nur eine Probe zu leiten, oder eine leidlich gute Regie zu führen.

Ein zweites Unglück war es, daß gleichzeitig eine andere Operngesellschaft ersten Ranges eingetroffen war, mit welcher man die Concurrenz aufzunehmen hatte. Diese verfügte nicht nur über ein vollständiges Ensemble, es stand auch ein durchaus tüchtiger Direktor an der Spitze, und einzelne Mitglieder besaßen hinlänglichen Ruf. —

Indessen, es mußte gehandelt werden. Die Saison hier zu Lande war bereits ziemlich vorgeschritten und man durfte keine Zeit verlieren. Die Sontag machte sich an die Riesenaufgabe, die Proben zu leiten und die Regie zu führen. Daneben verpflichtete sie sich, viermal in der Woche zu singen. Galt es doch, die fremde Operngesellschaft aus dem Felde zu schlagen.

Die Anstrengungen waren enorm. Mit unsäglicher Angst blickte Graf Rossi auf die sich abquälende Gattin. Und dabei umschwirrten unheimliche Gerüchte von dem Herannahen der Cholera sein Ohr.

Mit unsäglichen Anstrengungen hatte man die Oper „Lucrezia Borgia" in Scene gesetzt. Der Tag der ersten Aufführung war da.

Vier Stunden vor Beginn der Vorstellung saß die Künstlerin allein in ihrem Zimmer. Eine Cigarette rauchend — sie hielt das Rauchen mit Bezug auf ihre Stimme für gesund — ging sie im Geiste jede Nuance ihrer Rolle durch. Während dieser Sammlungsstunden durfte Niemand ihr nahen. Wie die meisten Größen im Fache der darstellenden Kunst, war sie stets beim ersten Auftreten befangen und ängstlich. Ihren eigenen Worten nach war es ihr immer, als ginge sie in die Kirche. Diese ernste feierliche Einkehr in sich selbst war daher nothwendig.

Ihr Gemahl war im Nebenzimmer mit der Lectüre einer Zeitung beschäftigt. Er fuhr plötzlich aus seinem Sessel auf. Ein schwacher Schrei hatte sein Ohr berührt. Er klang aus dem Zimmer seiner Gemahlin.

Auf's Höchste erschreckt, öffnete er die Thür und trat ein. Henriette lag in heftigen Krämpfen auf dem Teppich und stönte herzzerreißend.

Er rief die Dienerschaft zu Hülfe und schickte zum nächsten Arzt. Es gelang, den Anfall zu beschwichtigen. Die Gräfin befahl ihrer Kammerjungfer, sie anzukleiden. Sie wollte in die Oper."

„Unter keinen Umständen!" protestirte Graf Rossi, „es ist gar nicht daran zu denken, daß Du auftreten kannst. Du bist krank und mußt Dich zu Bett legen." „Ich werde singen," entschied die Gräfin, „es ist nothwendig, daß ich meinen Verpflichtungen nachkomme. Der Anfall ist vorüber, und ich denke, es wird gehen. Befiel, daß der Wagen vorfährt. Es ist die höchste Zeit."

Umsonst bot der besorgte Gatte Alles auf, um die Erkrankte von ihrem unseligen Vorhaben zurückzuhalten. Sie beharrte auch diesmal auf ihrem Entschluß.

Der Wagen fuhr vor. Graf Rossi half der Gattin hinein und nahm neben ihr Platz. In kürzester Frist erreichte man das Opernhaus. Die Gräfin stieg aus und trat auf den Arm ihres Gemals gestützt, in das Portal. Als sie die zum Garderobezimmer führende Treppe emporstieg, schwankte sie, und kaum betrat sie das Zimmer, als die Krämpfe sich von Neuem mit furchtbarer Heftigkeit einstellten.

An ein Auftreten war nunmehr unter keinen Umständen zu denken. Die Sängerin mußte nach Hause geschafft werden. Das Theater wurde geschlossen. Verzweiflungsvoll saß der Graf am Lager der schwerkranken Gattin. „Ich habe es geahnt," rief er einmal über das andere, „ich sah es im Voraus! O, warum hörtest Du nicht auf mich? Unsere armen, armen Kinder, die nun die Mutter nicht wiedersehen werden. Was soll ich ihnen sagen?"

Man hatte die tüchtigsten Aerzte herbeigerufen. Unter ihnen befand sich auch der General-Arzt der mexikanischen Armee, van der Linden. Der Präsident der Republik Mexiko hatte ihn gesandt. Mit seltener Einstimmigkeit konstatirten Alle die asiatische Cholera.

Es war kein Wunder. Die nervöse Aufregung, in welcher Henriette sich in der letzten Zeit befunden, die Anstrengungen, das ungewohnte Klima, wozu noch kam, daß die Künstlerin von jeher eine starke Esserin gewesen war und stets eine Vorliebe für derbe Hausmannskost, — Hülsenfrüchte, Sauerkraut, Wiener Knodeln, fetten Schinken und dergl. — gehabt hatte, — alles dies wirkte zusammen, um den Anfall, den sie erlitten, zu einem höchst bedenklichen zu machen.

Als die Krämpfe zum zweiten Male beschwichtigt waren, schöpfte man Hoffnung. Die Kranke verfiel in Schlummer und Dr. van der Linden erklärte, daß, wenn die Anfälle sich nicht wiederholten, man die Gräfin als gerettet betrachten könne.

Und wirklich schien es, als solle der Todesengel noch einmal von dem Lager der schwergeprüften Frau machtlos vorüberschreiten. Vier und zwanzig Stunden lang blieb die Kranke ruhig. Schon glaubte der angsterfüllte Gatte sie gerettet. Er begann aufzuleben und dankte Gott auf den Knieen. Da stellte sich ein neuer erschütternder Anfall ein, der an Heftigkeit alle früheren überbot. —

Allgemein war die Theilnahme für die Kranke. Die Straßen waren gefüllt von Menschenmassen, welche jeden Augenblick Nachricht haben wollten. Mit unsäglicher Mühe gelang es noch einmal den Anfall zu besiegen. War auch die Aussicht, die Gräfin am Leben zu erhalten, nur eine geringe, so war sie doch noch vorhanden. Die äußerste Sorgfalt und Aufmerksamkeit wurden angewandt. Doctor van der Linden und ein anderer deutscher Arzt wachten ununterbrochen an ihrem Lager. Indessen sollten alle Anstrengungen sich als erfolglos erweisen. Unter einem vierten Anfalle erlag die arme Gräfin, fern von ihren Kindern, denen zu Liebe sie diese gefahrvolle Reise unternommen hatte, auf fremder Erde, unter fremden Menschen, die nicht einmal ihre Sprache redeten, abgeschlossen von jeder Bequemlichkeit einer durch Gewohnheit liebgewonnenen Häuslichkeit. Es war ein elendes, jämmerliches Sterben. Man hätte sich versucht fühlen können, mit dem Schicksal zu rechten, das einem glänzenden, ruhmerfüllten und überaus reichen Dasein einen derartigen Abschluß gab.

Verzweifelnd stand der Graf am Todtenbette der Gattin. In der Allgewalt seines Schmerzes fand er nicht einmal die erleichternde Thräne, war er unfähig, die zunächst nothwendigen Anordnungen zu treffen. Da überbrachte ein Bediensteter eine Depesche. Sie kam aus London, war an Gräfin Rossi adressirt und rührte von Ullman her, welcher gleich nach seiner Verabschiedung von Henriette Sontag nach England gereist war.

„Kommen Sie mit dem nächsten Dampfer zurück," schrieb er, „ich bin für Sie thätig gewesen, habe eine englische Oper engagirt, und das Interesse für Sie so rege als möglich gestaltet. Man wird Sie mit Jubel empfangen. Ich glaube Ihnen garantiren zu können, daß Sie in kürzester Frist ein Vermögen, wie Sie es nur immer wünschen mögen, erwerben werden."

Der Graf lachte bitter auf. „Zu spät," rief er, „zu spät! O, diese unselige Reise! dieses unselige Land! — Aber sagte ich es denn nicht? Habe ich es an Vorstellungen und Bitten fehlen lassen? Nun haben wir die Folgen, so gräßlich, wie sie nur sein können. Meine armen, armen Kinder!" —

Graf Rossi mußte sich aus der Lethargie seines Schmerzes aufraffen. Es galt, thätig zu sein, um eine Leichenfeier zu veranstalten, wie sie einer so hochberühmten, gottbegnadeten Künstlerin würdig war. Man legte den Leichnam zunächst in einen hölzernen Sarg und diesen in einen metallenen, worauf er unter dem Geleit fast der ganzen Stadt nach der Kirche St. Ferdinando übergeführt wurde. Hier sollte er bleiben, bis die Erlaubniß, ihn nach Europa überzuführen, eingetroffen sein würde.

Mit Ungeduld wartete der Graf auf die behördliche Genehmigung. Sie verzögerte sich von Tag zu Tag und es vergingen nahe an sechs Wochen, bis sie endlich eintraf. Nunmehr schickte Graf Rossi den Sarg nach Verakruz, wo derselbe einem Hamburger Segelschiff, mit dessen Kapitain er Kontrakt geschlossen hatte, übergeben werden sollte. Allein hier gab es neue Schwierigkeiten. Das abergläubische Matrosenvolk wurde rebellisch, als es den Sarg gewahrte und weigerte sich entschieden, ihn an Bord zu nehmen. Vergebens waren die Maßregeln, die man zur Bekämpfung des albernen Vorurtheils aufbot. Der Sarg mußte zurückbleiben.

Allerdings lagen noch diverse andere Fahrzeuge im Hafen, welche nach Europa zurücksegelten, allein auch unter diesen gab es nicht eines, welches die sterblichen Ueberreste eines Wesens aufnehmen wollte, das einst Millionen durch seine wunderbare Stimme und sein bezauberndes Spiel entzückt hatte. Die größte Aufregung herrschte unter den Seeleuten im Hafen. Was wußten sie auch von einer Henriette Sontag, der vor Kurzem noch so gefeierten Sängerin?

Dem Grafen Rossi blieb wenigstens dieser Schmerz erspart. Er war gleich nach Abschluß des Kontrakts nach den vereinigten Staaten und von hier aus nach Europa zurückgekehrt denn selbstverständlich litt es ihn nicht mehr in einem Lande, wo er sein Liebstes auf der Welt verloren hatte. Um so größer war freilich seine Bestürzung, als der Sarg zu der ungefähr in Aussicht genommenen Zeit in Europa nicht eintraf.

Anfragen, die wiederum viel Zeit in Anspruch nahmen, blieben unbeantwortet. Der Graf nahm endlich die Vermittelung der preußischen Gesandschaft in Mexiko in Anspruch, und nun erst wurden die Recherchen nach dem beinahe in Vergessenheit gerathenen Sarge wieder aufgenommen.

Nach langem Suchen fand man ihn endlich in der offenen Ruine einer alten mit Schutt und Moder angefüllten Kirche. Man schaffte ihn heraus und beförderte ihn nach Europa, wo er im Kloster Marienthal bei Ostritz in der sächsischen Lausitz beigesetzt wurde. In diesem Kloster weilte Henriettes Schwester Nina als Nonne und auch Henriette hatte sich zeitweise hierher zurückgezogen.

Noch heut, nach bald dreißig Jahren, lebt die Erinnerung an die hochbegabte Sängerin fort. Andere bedeutende Sterne sind am Gesangeshimmel aufgetaucht und leuchten im blendenden Glanze. Aber Henriette Sontag ist nicht vergessen worden. Mit wenigen Ausnahmen hat keine Sängerin es wie sie verstanden, das Herz zu ergreifen. Keine hat uns die wunderbaren Coloraturien wieder in das Ohr geschmeichelt, die, wie die Passagen einer Flöte von ihren Lippen rollten. Keine besaß eine so schöpferische Gestaltungskraft in der Darstellung, eine so eminente Vielseitigkeit im Ausdruck, und nun mußte auf fremder Erde, in der Blüthe ihrer Jahre sterben! —

Unerforschlich sind die Rathschlüsse der Allmacht!

Lohengrin in Paris.

Bekanntlich haben sich dem „Lohengrin" in Paris so ernstliche Hemmnisse entgegengestellt, daß die Aufführung, wenigstens in deutscher Sprache nunmehr sehr zweifelhaft geworden ist. Diese Blätter sprachen von einem Verbote der Regierung, andere von dem dringenden Rathe competenter Personen, Neumann soll von dem Projecte abstehen. Nun aber stellt sich unzweifelhaft heraus, daß die französischen Journale, an deren Spitze besonders der „Figaro", seit Auftauchen des Projectes bemüht waren, das deutsche Unternehmen in Paris zu discreditiren und unmöglich zu machen; ja diese Ueberzeugung wurde durch inzwischen eingetroffene neuere Nachrichten evident bestätigt, indem die frühern Mittheilungen commentirt und in der denkbar höhnischsten Weise glossirt werden. Sollte es wirklich den Hetzereien der französischen Journale gelungen sein, die Aufführung eines deutschen Kunstwerkes in Paris unmöglich zu machen, so würde sich Frankreich dadurch ein geistiges testimonium paupertatis ausstellen. Wir verhehlen uns keineswegs, daß die Aufführung des Werkes nicht ohne turbulente Scenen vorübergegangen sein würde, allein das würde dem Erfolge derselben schwerlich irgend welchen Eintrag gethan haben. Haben doch die ersten Aufführungen Wagner'scher Werke selbst auf deutschen Bühnen so häufig lärmende Opposition gefunden, die freilich den dauernden Erfolg derselben weder zu verhindern noch selbst zu beeinträchtigen vermochte. Keinesfalls stand zu befürchten, daß diese Scenen jene Ausdehnung hätten erlangen können, welche die erste Aufführung des „Tannhäuser" in Paris vor zwanzig Jahren zu einem so skandalösen Ausgang führte, — skandalös für das pariser Publikum oder vielmehr für diejenigen, welche dies Publikum bei jeder Gelegenheit terrorisirt hatten. Es wäre hohe Zeit gewesen, daß die Pariser Kunstfreunde die Scharte von damals ausgewetzt und den Ruf der französischen Urbanität, der durch jene Vorgänge bei der ersten „Tannhäuser"-Aufführung so arg beeinträchtigt wurde, wieder hergestellt hätten. Daß der Zeitpunkt hierzu in der That gekommen wäre, wenn nicht ein blinder Chauvinismus bei dieser Gelegenheit sich geltend zu machen gesucht hätte, wird keinem Beobachter der künstlerischen, namentlich der musikalischen Verhältnisse in der französischen Hauptstadt entgehen. Als Wagner's „Tannhäuser" in Paris erschien, war der Boden völlig unvorbereitet und das Befremden begreiflich, das dieses eigenartige Werk selbst bei den unbefangenen französischen Hörern erregen konnte. Heute, wo Hector Berlioz zur späten Anerkennung in seinem Vaterlande gelangt ist, wo eine Anzahl jüngerer Musiker — und deren Haltung ist für weitere musikalische Kreise maßgebend — längst von Anerkennung und Bewunderung für die Werke des Deutschen Meisters erfüllt sind, wo die populären Concerte im Cirque d'hiver einzelne Nummern der Werke Richard Wagner's, aller Opposition zum Trotz, mit entschiedenem Erfolge zur regelmäßigen Aufführung bringen, ja, selbst solcher Werke, in denen der Bruch mit den musikalischen Traditionen der Vergangenheit bei Weitem entschiedener ist, als im „Tannhäuser" und „Lohengrin", heute würde der letztere sicherlich trotz aller Gegenanstrengungen einen tiefen Eindruck auf das französische Publikum hervorbringen, wenn nicht durch solche Mittel, wie die Journale eines anzuwenden für gut befunden haben, aus einer rein künstlerischen Angelegenheit eine politische und nationale Principienfrage gemacht worden wäre. —

Trotz alledem hätte Neuman die Aufführung und zwar in italienischer Sprache, riskirt, allein nun kommt noch hinzu, daß sich die Münchener General-Intendanz durch Repertoir-Verhältnisse genöthigt gesehen hat, den zur Mitwirkung eingeladenen Künstlern, dem Vogel'schen Ehpaar und Th. Reichmann den nachgesuchten Urlaub zu verweigern und ist es Herr Neumann, soweit bekannt, bisher noch nicht gelungen, irgendwie passenden Ersatz zu finden. Auch dieser Zwischenfall trägt mit dazu bei, das Unternehmen nun als sehr fraglich zu machen. —

Vergessene Musikanten.

I.

Salvator Apollini.

Von

Adalbert Reinold.

In Venedig lebte in den Jahren 1700 bis 1710 ein Mann, welcher von der damaligen Welt „ein curioser Kauz" genannt wurde.

Er war seines Gewerbes ein Bartscheerer und betrieb diese edle Kunst anfänglich mit großem Glücke. Der Mann bediente seine Kunden mit geziemendem Eifer. Nur eines mußte man ihm nachsehen oder vielmehr dagegen seine Geruchswerkzeuge incrustiren: nämlich den betäubenden Dunst, den einige zwanzig gefiederte Mitbewohner seiner Behausung verbreiteten, die rings an den Wänden des bescheidenen Salons unseres Hautglättungskünstlers in drahtgeflochtenen Käfigen hingen, gewöhnlich aber ungenirt um die Köpfe der Anwesenden flatterten, mitunter aber auch noch einen diabolischen Lärm mit ihrem Durcheinander-Pfeifen, Zwitschern und Summen verursachten.

Trotz dieser ohrzerreißenden Konzerte und dunstgeschwängerten Atmosphäre gingen die Kunden doch gern zu dem Manne, denn tagtäglich wußte er den Kommenden Schnurren, Anecdoten und Neuigkeiten, die er beim Erzählen interessant zu machen wußte, aufzutischen. Mitunter aber war er launisch; dann war schlecht mit ihm fertig zu werden. Es konnte vorkommen, daß, nachdem ein Patient eingeseift war, und Apollini die Nasenspitze desselben zwischen dem Daumen und Zeigefinger seiner linken Hand wie in einem Schraubstock hielt, der sonderbare Barbier plötzlich den Kopf mit den dunkeln, langen Locken, hängen, den rechten Arm mit dem Scheermesser sinken ließ, dabei aber dem Unglücklichen, den er rasiren wollte, so fürchterlich und so lange die Nase zwickte, daß der Ach und Weh schrie, bis es ihm gelungen war, von dem Foltersitze mit einem gewaltigen Sprunge zu entkommen. . . . An solchen Tagen war denn nichts mehr mit dem Barbier anzustellen, und der erste Kunde, dem dies begegnete, rief dem Hereinkommenden zu: „Apollini hat heute seinen sentimentalen Tag!" — Was das bedeutete, wußte Jeder, und von dem Moment an blieb für diesen Tag das Lokal des wunderlichen Mannes leer. — Er war dann mit seinen Vögeln allein, und konnte Stundenlang, den Kopf gestützt, ihrem Gesange lauschen. — Er träumte dann — träumte bunte, wirre, schöne Träume. — In der Nacht, wenn Alles schlief, saß er oft bis zum hellen Morgen, in dem Hinterstübchen vor einem alten Spinett, worauf er mit dem unermüdlichsten Eifer und Fleiß klimperte. Manches ging zuerst holperig, aber viele Sachen spielte er kunstfertig, Alles mit außerordentlichem Gefühl. — Apollini war reiner Autodidakt, er hatte nur arme Eltern gehabt, und niemals auch nur den geringsten Musik-Unterricht genossen. Aber in seiner Brust fluthete ein silberklares Melodien-Meer, dessen Wogen in sehnsüchtigem Drange sich hätten hinaus ergießen mögen, hinweg über die Dämme, weit hinaus in die grünen Auen, um als spiegelnde, reiche Flüsse die Bewohner der ausgebreitet daliegenden Fluren zu erfreuen und zu beglücken. — Wohl waren die Dämme, die das Meer umschlossen, stark, aber noch stärker war die Sehnsucht! Brachen in lauer Sommernacht, wenn der Silbermond mit den Wellen liebevoll koste, wenn sie immer höher und höher der Göttin Luna entgegenschwellten, nicht endlich doch die Wasser hinaus über das Ufer und drangen dann unaufhaltsam, majestätisch in die weiten Ebenen? — So kam es!

Die vielen Kunden des sonderbaren Barbiers hatten mit aufrichtigem Beileid wahrgenommen, daß er in letzterer Zeit nicht nur schweigsamer, ja mürrischer, sondern auch trüber und bleicher geworden war. Man ahnte eine Krankheit. Da eines Tages blieb der Laden verschlossen, — aber auch zugleich drang die Wundermähr durch die Stadt, Apollini sei Musikant geworden, habe sogar eine Oper componirt, die am selben Abend aufgeführt werden sollte. Die halbe Stadt lief in's Theater. Es war richtig. Eine Oper Apollini's wurde aufgeführt. Aber nicht eine Oper, nein vier Opern des Barbiers wurden binnen kurzer Zeit gegeben, deren reine Naturmusik so himmlisch mild und seelenvoll zu den Ohren der erstaunten Zuhörer drang, daß man nicht satt werden konnte, den lieblichen Melodieen zu lauschen. Die Opern fanden durch ganz Italien die größte Anerkennung; eine Weile war Apollini der Held des Tages. — Aber Eines vergaß man! Der arme Mann, der sein Kratzmesser, mit demselben aber auch zugleich seinen ehrlichen Broderwerb fortgeworfen hatte, konnte von Melodieen sich nicht satt essen! Bald war sein erspartes Gut verbraucht. Man hatte ihn mit schönen Redensarten gefüttert, und vergöttert; der arme Sterbliche braucht aber eine reellere Kost. — Apollini glich so manchem Genie, er darbte, — aber betteln konnte er nicht! — Die Schwindsucht nagte jetzt in seiner Brust; allmählig wurde er noch trüber und bleicher, aber immer noch erschollen in der lautlosen Nacht die seelenvollen Töne aus dem Hinterstübchen des ehemaligen Barbiers. — In einer Herbstnacht war es, da hatten die über ihm Wohnenden den kranken Mann rumoren gehört, dann waren die Töne des Klaviers wieder erklungen, aber wilder und mächtiger, als sonst, so daß man dem ungewohnten stärkeren Geklimper, wie es die Leute nannten, eine Zeitlang lauschte. — Darauf war Alles still geworden. — Als am andern Tage Apollini seine Hausthür nicht öffnete, und die Behörde auf Anzeige der Hausbewohner gewaltsam in sein Zimmer drang, da saß der sonderbare Mann am Spinett aufrecht und — todt, das starre Auge auf die Partitur seiner fünften und letzten, bis dahin unbekannt gewesenen Oper geheftet. —

Das ist die Historie von Salvator Apollini, dem Narren, der vor mehr als hundert Jahren zu Venedig sein schönes Bartscheergeschäft aufgab, um als Tonsetzer zu — verhungern! —

Humoresken zur Pastoral-Symphonie.

Nach eigener Aussage Beethoven's hatte er vor seiner Ankunft in Wien (1792) gar keine volksthümliche Musik, am wenigsten Tanzmusik gekannt. Nachher beschäftigte er sich viel damit und versuchte auch im Charakter der österreichischen Tänze zu schreiben. Der letzte Versuch der Art fällt in das Jahr 1819, also mitten in die Begeisterung für die Composition der Missa solemnis. Aus dieser Zeit erzählt Schindler folgende artige Anecdote:

Im Gasthofe „Zu den drei Raben" bei Mödling (Beethovens gewöhnlichem Sommer-Aufenthalt) spielte seit langen Jahren eine Gesellschaft von sieben Mann. Diese war eine der ersten, die den vom Rheine gekommenen jungen Musiker die National-Weisen der neuen Heimath unverfälscht hören ließ. Man machte gegenseitig Bekanntschaft und alsbald wurden für dieselben einige Partieen „Ländler" und andere Tänze componirt. Kurz nachher hatte Beethoven dem Ansuchen dieser Gesellschaft wiederum willfahrt. Bei Ueberreichung des neuen Opus an den Orchester-Chef äußerte der Meister u. A. in heiterster Stimmung, er habe diese Tänze so eingerichtet, daß ein Musiker um den andern das Instrument zuweilen niederlegen, oder schlafen könne. Nachdem der Kapellmeister voll Freude über das Geschenk des berühmten Componisten sich entfernt hatte, fragte Beethoven, ob ich (Schindler) nicht bemerkt habe, wie die Dorf-Musikanten oft schlafend spielen, zuweilen das Instrument sinken lassen und ganz schweigen, plötzlich erwachen, einige herzhafte Stöße oder Striche auf's Gerathwohl, doch meist in der rechten Tonart thun, um sogleich wieder in Schlaf zu fallen; — in der Pastoral-Symphonie habe er, „„diese armen Leute zu copiren"" versucht. — Wer hat diese köstlichen Erzeugnisse des Humors nicht aus dem „lustigen Zusammensein der Landleute" vor dem „Gewitter" in der Pastoral-Symphonie erkannt? —

Beethoven's Vorliebe für die Natur, seine häufigen Wanderungen in Wald und Feld, mochten nicht wenig dazu beigetragen haben, die Naturschilderungen in so vollendeter Weise wiederzugeben, als sie in der Pastorale hervortreten. Auf einer solchen Wanderung — erzählt ein Musiker der ihn beobachtete — stand der große Componist an einen Baumstamm gelehnt, und schien auf das Brüllen der Kühe, welche auf einer höher gelegenen Wiese weideten, aufmerksam zu horchen. Plötzlich ließ ein hervorragendes Mitglied der Heerde im kräftigen Kontrabaß seine Stimme ertönen; da nickte der Meister mit dem Kopf und ein zufriedenes Lächeln schien um seinen Mund zu spielen. Nach einer Weile zog er Papier und Bleistift hervor und schickte sich zum Schreiben an. Der Musiker, welcher dieses von Beethoven erzählt, fügt die Bemerkung bei, daß er nicht mit Unrecht glaube, daß die so berühmt gewordene Pastoral-Symphonie diesem Vorfalle ihr Entstehen zu danken habe, da dieselbe bald darauf an's Licht trat. —

Vermischtes.

— Eine angenehme Antwort erhielten jüngst fünf Sänger von dem Impresario, welcher sie für ein Theater in Südamerika engagirt hatte, als sie auf dem Schiffe entdeckten, daß sie alle Fünf Tenöre waren, und den Mann, der sie kontraktlich in Händen hatte, fragten, weshalb er nur fünf Tenore engagirt. „Ruhe, meine Herren", schrie sie der an, „ich brauche sie alle Fünf. Ich rechne, vier von Ihnen sterben drüben alsbald am gelben Fieber — der Fünfte bekommt die Stelle!"

— Stuttgart. Frau Mathilde Marlow hatte zu ihrer Abschiedsrolle die „Madeleine" im „Postillon von Lonjumeau" gewählt. Dieser Abschiedsabend war für die Künstlerin eine einzige, fast ununterbrochene Ovation. Die hiesigen Gärtnereien waren vollständig geplündert, und die Bühne bildete während des ganzen Abends das Ziel duftiger Geschosse von Lorbeerkränzen und Blumenspenden. Als am Schluß der Marquis von Corcy (Rosner) ihr sagte: „Und nun schwäbische Nachtigall, singe uns zum Abschied, an den ich zwar nicht glauben kann und will, noch eines Deiner unvergeßlichen Volkslieder!" und Frau Marlow dann des Sommers letzte Rose sang und sich in einigen improvisirten Schlußversen vom Publikum verabschiedete, da erreichte der Applaus wahrhaft riesige Dimensionen. Von allen Seiten wurden der Künstlerin prächtige Geschenke überreicht. Vom König erhielt sie mit einem huldvollen Schreiben, das dem Bedauern des Monarchen über ihr Scheiden Ausdruck giebt, die Summe von Tausend Mark.

— Ein Berliner Blatt veröffentlicht einen Brief Anton Rubinstein's. Er antwortet auf einen Antrag, nach Amerika zu gehen, daß er dies nicht thue, trotz der glänzendsten Aussichten. Ferner schreibt er: „Als Dirigent einer meiner Opern ginge ich gern zu Gye nach London, aber um Klavier zu spielen — niemals wieder. Ich rechne stark darauf, in kurzer Zeit meine Virtuosen-Carrière zu beenden, d. h. im Februar spiele ich in Paris, dann in Petersburg und Moskau et puis pour toujours „comedia finita est."

— In Brooklyn war das erste Concert der Frau Adelina Patti, Dank der kundigen Geschäftsführung ihres neuen Impresarios, Herrn Abbey, außerordentlich gut besucht. Der Enthusiasmus des Publikums war groß; Alles ging prächtig von Statten, bis auf die Heimfahrt der Diva. Dabei ereignete sich denn angeblich folgende recht amerikanische Geschichte: Vor dem Bühnen-Eingange wartete ihr Wagen ohne Pferde; man hatte die Thiere, welche ausgespannt werden sollten, der Kürze wegen vermuthlich gar nicht eingespannt. Und das war noch nicht Alles. Die Enthusiasten hatten sich, als Frau Patti und Herr Nicolini in den Wagen gestiegen waren, angeschickt, denselben im Triumph fortzuziehen; da trat Einer von ihnen vor sie hin und sprach: „Wir haben Herrn Abbey versprochen, Frau Patti für 50 Cents pro Mann zu fahren; nun sitzt auch Herr Nicolini im Wagen; das ist gegen die Abrede; wir verlangen also einen Dollar pro Mann." Der Vorschlag ward begreiflicher Weise nicht zurückgewiesen; der Sprecher suchte Herrn Abbey im Hause auf und erlangte von ihm nach umständlicher Debatte, daß jedem der die Rosse ersetzenden Mannen ein Lohn von 75 Cents gezahlt wurde. Begeistert stürmten sie nun mit ihrer süßen Last nach dem Hotel.

— Johann Philipp Kirnberger, einer der tüchtigsten Contrapunktisten und die anerkannt größte Autorität seiner Zeit, lieferte in seinem persönlichen Verkehr die sonderbarsten Schrullen; auch war er in der Wahl der Mittel, welche er anwendete, um seine Zwecke zu erreichen, nicht eben wählerisch, wie nachfolgende Begebenheit zeigt:
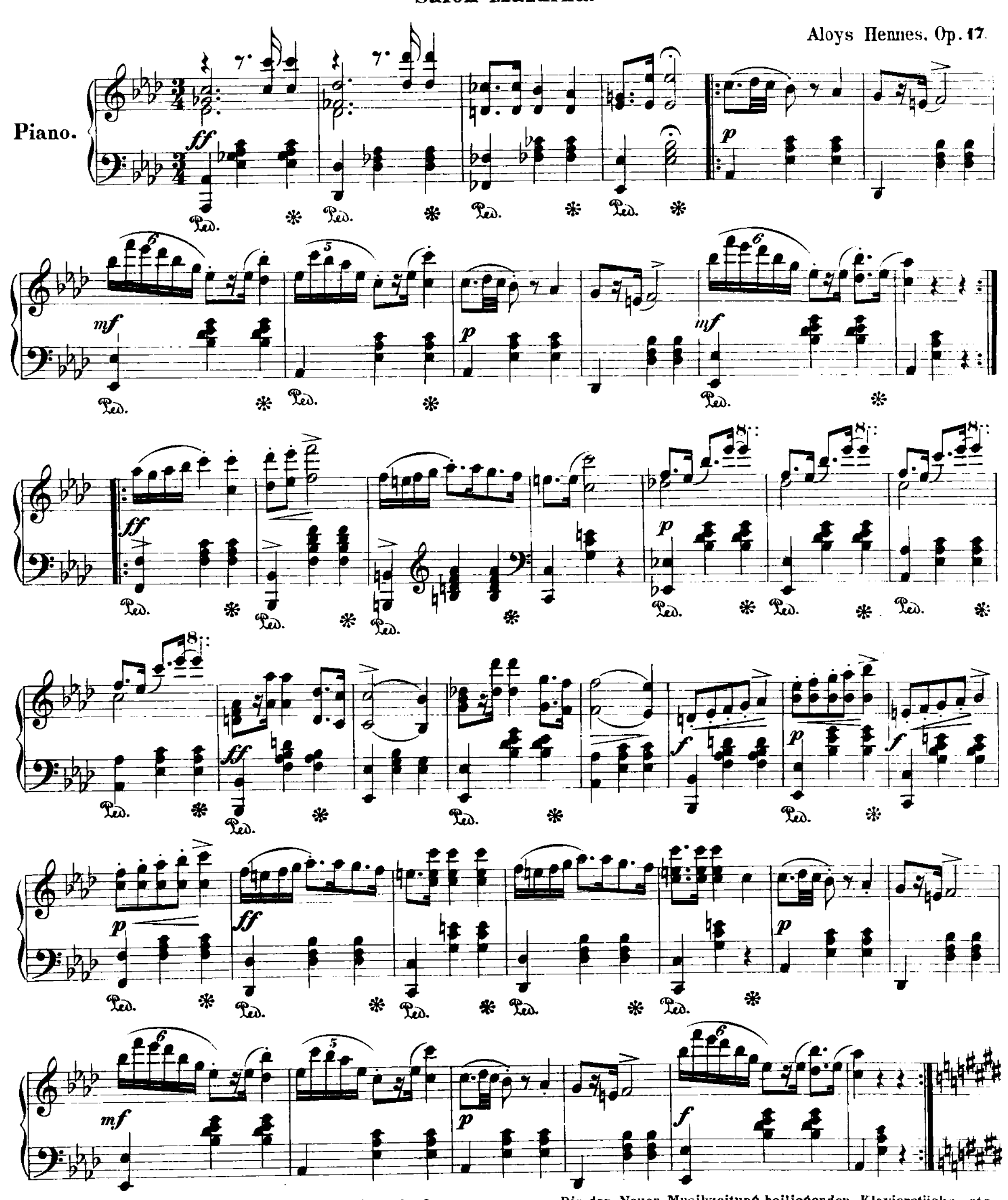
In der Kapelle eines polnischen Fürsten, in welcher Kirnberger als Cembalist angestellt war, wurde öfter ein Violinconcert von einem tüchtigen Geiger gespielt. Eine Stelle darin war Kirnberger unausstehlich, er bemühte sich vergeblich, den Componisten zu seiner Ansicht zu bekehren und ihn zu einer Aenderung zu bewegen. Da nahm er den Lieblingshund des Fürsten täglich mit auf seine Stube, spielte das Concert auf der Geige und verabsäumte nicht, an der fraglichen Stelle das arme Thier jedesmal tüchtig durchzuhauen. Der kluge Hund merkte sich das und fing bald ohne Prügel an zu heulen, sobald die fatale Stelle herankam. Man kann sich denken, welch ungeheures Gelächter auf Kosten des Componisten entstand, als bei einer der nächsten Aufführungen des Concertes der anwesende Hund trotz mehrfacher Versuche regelmäßig bei derselben Stelle in ein jämmerliches Geheul ausbrach, und Kirnberger natürlich nicht versäumte, dies als schlagendsten Beweis für seine Behauptung anzuführen. Das Concert verschwand selbstverständlich für immer von dem Programm.

Beilage zu No. 2 der Neuen Musikzeitung.
III. JAHRGANG 1882.

FRÜHLINGSLUST.

Salon-Mazurka.
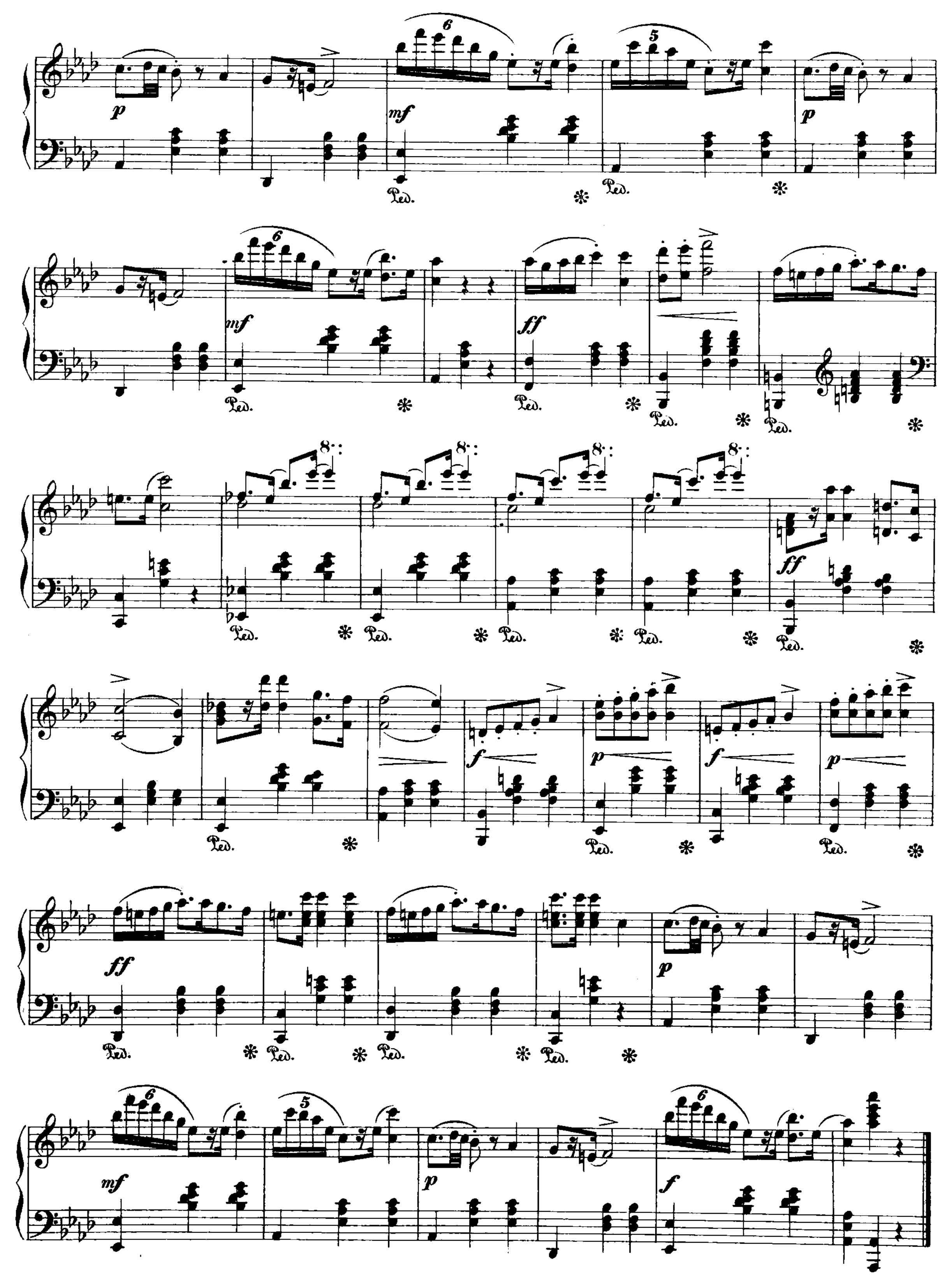
Aloys Hennes. Op. 17.



Eigenthum von P. J. Tonger's Musikverlag in Köln a/R.
Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.
P. J. T. 2731

TRIO.

p mf ff p cresc. f ff p mf dim. 1. 2. mf p sf p sf sf p sf p sf p ff ten.
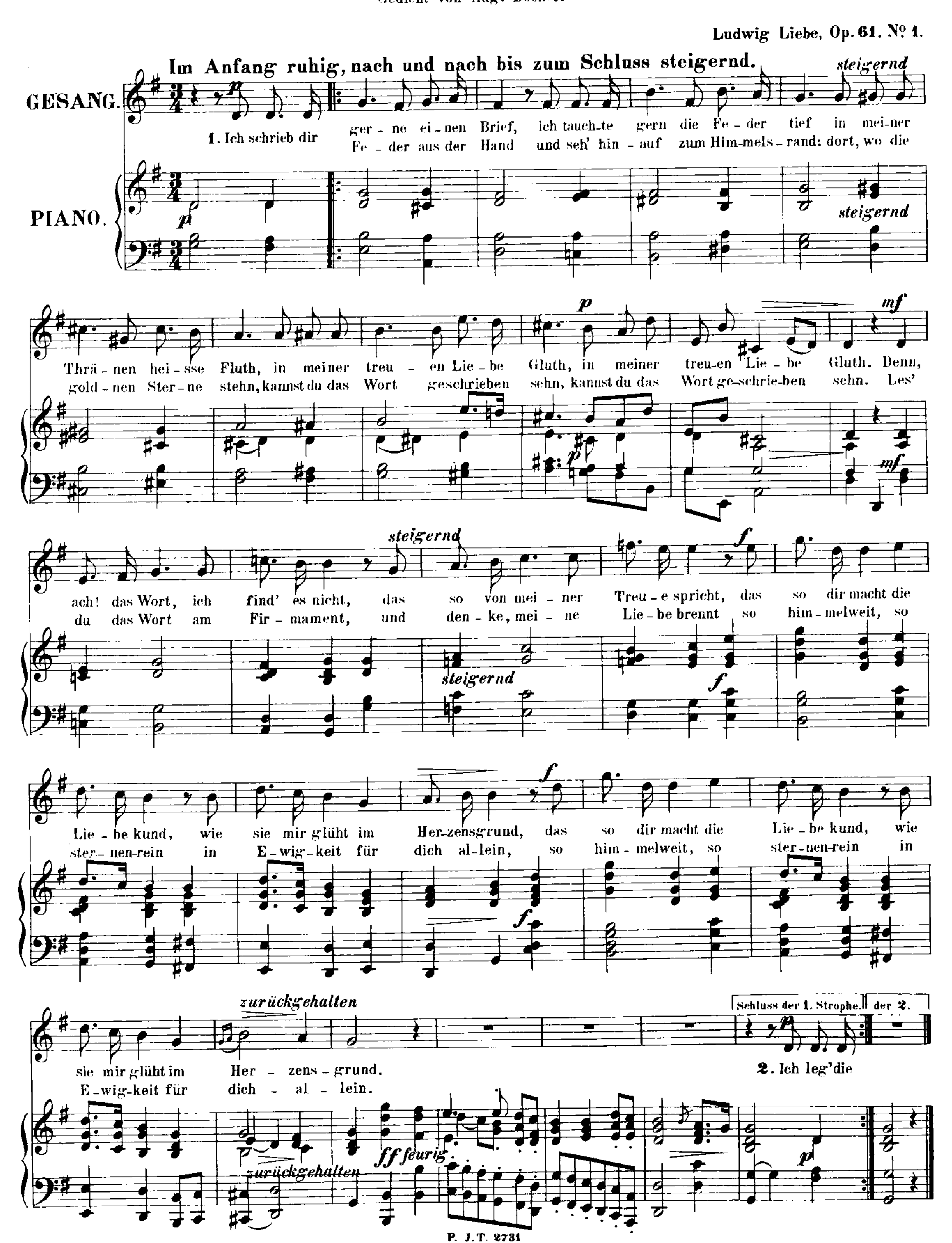


p
mf
Ped.
ff
f

ICH SCHRIEB DIR GERNE EINEN BRIEF.

Gedicht von Aug. Becker.

Ludwig Liebe, Op. 61. № 1.



In dieser dritten Auflage wurden alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

№ 3.
III. Auflage.

Dritter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4-gespaltene Zeile od. deren Raum 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. Februar 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 Mk. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Giuseppe Verdi.

Biographische Skizze

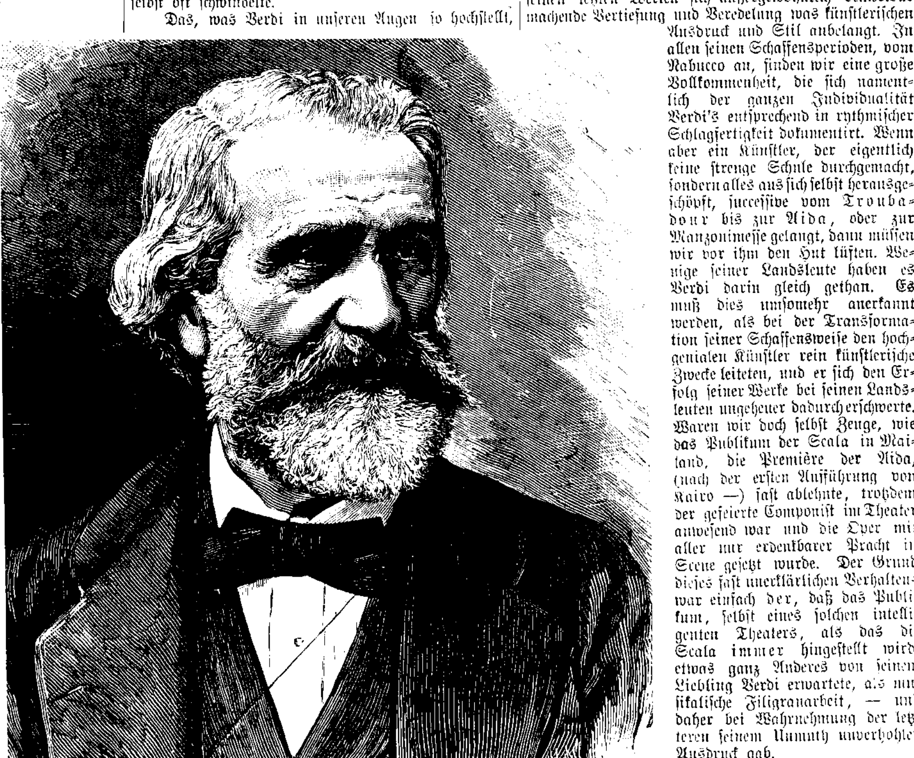
von

Martin Roeder.

Unter den lebenden Componisten nimmt wohl außer Richard Wagner nur noch Giuseppe Verdi eine gleich populaire Rangstellung ein. Betrachten wir das Wort Popularität seinem eigentlichen Ursprung nach, was man also mit „in's Volk gehend" identifiziren könnte, so ist Verdi entschieden der Componist, dessen Weisen das große Theater-Publikum aus aller Herren Länder am besten kennt. Außer der ungemein großen Faßlichkeit seiner melodischen Ergüße, und einer oft die Grenze des Erlaubten fast streifenden scharfen Prägnanz, was musikalisch-dramatischen Ausdruck anbetrifft, kömmt bei Verdi noch ein anderes, für ihn, seine Schaffensperioden und seine Werke hochbedeutendes Moment hinzu.

Verdi war einer der wenigen Begünstigten, denen als unfreiwilliger Reklame-Faktor zu dem immerwachsenden Erfolg seiner Opern, die politische Lage seines Vaterlandes zur Seite stand. Sein Name wurde zur Zeit als Siegesgeschrei der Revolutions-Partei gedeutet. (Evviva V. E. R. D. J. — Evviva Vittorio Emmanuele Re D'Italia.) Die Italianissimi ließen es sich nicht nehmen, beim geringsten Anlaß volltönendsten Gebrauch ihrer Lungen mit diesem Wort zu machen, die schon ohnehin schwer bestrittene Macht Verdi's wurde größer und größer, und bald proklamirte man Verdi als den größten Componisten seiner Zeit. Nationalstolz und Verlegermachinationen thaten ohnehin das Ihrige, den bescheidenen Greis auf eine Höhe zu heben, auf welcher ihm, (wie Verdi dem Schreiber dieses erzählte —) selbst oft schwindelte.

Das, was Verdi in unseren Augen so hochstellt, ist sein unermüdliches Streben nach Vervollkommnung seiner musikalischen Technik und die, namentlich in seinen letzten Werken sich außergewöhnlich bemerkbar machende Vertiefung und Veredelung was künstlerischen Ausdruck und Stil anbelangt. In allen seinen Schaffensperioden, vom Nabucco an, finden wir eine große Vollkommenheit, die sich namentlich der ganzen Individualität Verdi's entsprechend in rythmischer Schlagfertigkeit dokumentirt. Wenn aber ein Künstler, der eigentlich keine strenge Schule durchgemacht, sondern alles aus sich selbst herausgeschöpft, successive vom Troubadour bis zur Aida, oder zur Manzonimesse gelangt, dann müssen wir vor ihm den Hut lüften. Wenige seiner Landsleute haben es Verdi darin gleich gethan. Es muß dies umsomehr anerkannt werden, als bei der Transformation seiner Schaffensweise den hochgenialen Künstler rein künstlerische Zwecke leiteten, und er sich den Erfolg seiner Werke bei seinen Landsleuten ungeheuer dadurch erschwerte. Waren wir doch selbst Zeuge, wie das Publikum der Scala in Mailand, die Première der Aida, (nach der ersten Aufführung von Kairo —) fast ablehnte, trotzdem der gefeierte Componist im Theater anwesend war und die Oper mit aller nur erdenkbarer Pracht in Scene gesetzt wurde. Der Grund dieses fast unerklärlichen Verhaltens war einfach der, daß das Publikum, selbst eines solchen intelligenten Theaters, als das die Scala immer hingestellt wird, etwas ganz Anderes von seinem Liebling Verdi erwartete, als musikalische Filigranarbeit, — und daher bei Wahrnehmung der letzteren seinem Unmuth unverhohlen Ausdruck gab.



Giuseppe Verdi.

Giuseppe Verdi wurde am 9. Oktober 1813 in Roncole, einem Dorf, nahe dem Flecken Bussèto (dem jetzigen Wohnort des Meisters) in der Provinz Parma geboren. Sohn eines Krämers und Gastwirths verlief seine Jugend ziemlich trostlos und ohne jegliche Anregung, da sein Vater und seine Mutter sich nicht viel um den kleinen unartigen Jungen kümmern konnten. Als Guiseppe durch die bekannten Vorzeichen im Dorfe zu erkennen gab, daß er musikaliches Talent besäße, nahm sich seiner der Dorf-Organist Ferdinando Provesi an, und unterrichtete ihn in den musikalischen Anfangsgründen, wurde mithin sein erster Lehrer. Bald erkannte Provesi daß seine schwachen Kräfte nicht ausreichten dem lern- und wißbegierigen Knaben eine weitere feste Stütze zu sein, und wurde nun beschlossen, daß Giuseppe auf das Conservatorium nach Mailand gehen sollte. Aber wie dorthin kommen? Die Mittel seiner Familie waren zu beschränkt um diese unerschwingliche Ausgabe bestreiten zu können, und wenn nicht zur rechten Zeit ein früherer Bewunderer des nunmehr die Funktionen des Dorf-Organisten versehenden Verdi gewesen, der ihm die pekuniären Mittel angeboten hätte, daß er seine Studien fortsetzen könnte, wer weiß, ob Verdi je aus der Obskurität eines maestro di provincia herausgekommen wäre. Dieser Wohlthäter, welchen Verdi bis zu seinem Lebensabend die dankbarste Verehrung entgegentrug, hieß Antonio Barrezzi. Verdi kam nach Mailand, wurde aber dort von der Prüfungs-Commission zur Aufnahme in das Conservatorium zurückgewiesen, da er kein Talent habe, und nie Musiker werden könnte. Dieses testimonium paupertatis der ehrenwerthen Herrn Philister vom hohen Rath haftet noch als Schandfleck in den Annalen des Mailänder-Conservatorium's fort. Nie wurde ein hochweiser Ausspruch glänzender widerlegt als bei dem größten zeitgenössischen, italienischen Componisten. — Nachdem Verdi nun Privat-Unterricht in der Composition bei Lavigna in Mailand genommen, daselbst drei Jahre den fleißigsten Studien obgelegen, kehrte er in den Schooß seiner Familie und zu seinem Wohlthäter, der ihn wie seinen leiblichen Sohn behandelte zurück, und reifte daselbst seine Pläne für die Zukunft aus. Dieser Zeit künstlerischen Sturm und Dranges entstammen viele Gesangs-Compositionen (auch geistliche) welche zumeist bei Ricordi und Lucca, den beiden größten italienischen Verlagsfirmen in Druck erschienen. 1839 entschloß sich Verdi, nachdem er zuvor seiner Jugendgespielin der Tochter seines Wohlthäters Barezzi die Hand zu leider nur sehr kurzem Bunde gereicht, nach Mailand überzusiedeln, um sich gänzlich der dornigen theatralischen Carrière zu widmen.

Das Scalatheater war von Alters her die geheiligte Kunststätte der ganzen appeninischen Halbinsel. Ein Erfolg oder Mißerfolg an der Scala ergab erst den endgültigen Ausschlag über die Bedeutung des Künstlers, und daher wird man begreiflich finden, daß Rossini, Bellini, Donizetti alles Mögliche aufboten, ihre Werke zur ersten Aufführung an das mailänder Stadttheater zu bringen. Jedoch bei Verdi's Ankunft in Mailand war schon die Unsitte eingerissen, daß junge bemittelte Componisten dem Impresario della Scala die Aufführung von neuen Werken bezahlten (zur Zeit war die fest traditionelle Summe, 10,000 zwanzighi = Zwanziger = Frank —) und damit erhofften ihren Geisteskindern längeres Leben zu verschaffen. Der Theater-Unternehmer, (zur Zeit der alte Merelli) war vorwiegend Geschäftsmann, suchte seinen kaufmännischen Vortheil wahrzunehmen, und kümmerte sich daher wenig darum, ob die jungen maestri, welche ihm gegen Bezahlung Werke zur Aufführung anboten, wirklich begabt waren oder nicht. So stieß denn Verdi bei Fertigstellung seiner ersten Oper, Oberto, conte di S. Bonifazio, und in der Hoffnung, dieses sein Erstlingswerk am Scalatheater zur Aufführung zu bringen, auf die größten Schwierigkeiten, da Merelli kein besonderes Vertrauen zu dem jungen unbekannten, obendrein noch so ungemein schüchternen und bescheidenen Componisten hatte. Der alte Wohlthäter und nunmehrige Schwiegervater mußte wieder in die Tasche greifen, und so wurde denn am 17. November 1839 die Oper an der Scala in Mailand zur Aufführung gebracht.

Der Erfolg war ein sehr getheilter, mehr gegen als für die Begabung des Componisten sprechend, und eines gleichen Schicksals hatte sich die verunglückte komische Oper Un giorno di regno (Text von Romani) am 5. September 1840 ebendaselbst aufgeführt, zu erfreuen. — Die Freunde Verdi's verzagten jedoch nicht an seiner Muse, sprachen ihm Muth zu, und wiesen auf die ersten Fiaschi anderer berühmter Meister hin. Verdi wollte jedoch nichts mehr vom Theater wissen und sich gänzlich der Kirchenmusik, dem stile sacro widmen. Sein Freund Solera, selber Componist, größtentheils aber Textdichter, bestimmte ihn, das von ihm verfaßte Buch Nabucco durchzulesen und sich zur Composition desselben zu entschließen. Aber Verdi blieb starr, er schien ein großes Kreuz über seine Bühnencarrière gemacht zu haben. Da passirte es, daß die beiden Freunde an einem schneeigen Winter-Abend wieder plaudernd die Galleria Cristofori entlang schritten und Solera unbemerkt den Text zu Nabucco, von welchem Verdi durchaus gar nichts wissen wollte, in die Rocktasche des Componisten gleiten ließ, und sich dann von ihm verabschiedete. Verdi fand beim Nachhausekommen den Text vor, las ihn durch, nochmals und immer wieder durch, und hatte ihn in kurzer Zeit mit einem Enthusiasmus componirt, dessen er sich nie für fähig gehalten hätte. Gleich nach Inangriffnahme der Composition des Textes hatte er das Unglück seine Lebensgefährtin durch den Tod zu verlieren. Als Trost suchte er sein ganzes unnennbares und herbes Leid in Tönen auszudrücken und in seiner neuen Partitur niederzulegen. — Bekannt dürfte sein, daß der Text von Nabucco zuerst unserm Nicolai (dem Componisten der lustigen Weiber von Windsor) angeboten wurde, der ihn aber als unbrauchbar zurückwies. Der Erfolg, welchen Verdi mit seinem Nabucco (erste Aufführung am 9. März 1842, Scala in Mailand) erhielt war ein beispielloser, in den Annalen der mailänder Theaterchronik unerhörter. Ganz Italien schmachtete zu jener Zeit unter den Fesseln der Fremd-Herrschaft. Alles seufzte nach Erlösung, und in diese Atmosphäre hinein kam nun Verdi mit seinen derben, dramatisch-revolutionairen Accenten, und die Italiener ließen es sich daher nicht nehmen sich an diesen, Freiheitsluft athmenden Gesängen zu berauschen, und den Urheber dieser Weisen in ganz außerordentlicher Weise zu feiern und hochzuehren. — Alte Leute sprechen noch heute mit Enthusiasmus und Thränen in den Augen von dem successo immenso des Nabucco.

Auf diesen großen Erfolg hin, schloß der Impresario des Scalatheaters gleich einen neuen Contract mit dem plötzlich so berühmt gewordenen Componisten, als dessen Frucht am 9. März 1844, J. Lombardi, (nach dem Roman von Grossi, Dichtung ebenfalls von Solera) zur Aufführung kam. Der Erfolg dieser Oper war ein ungeheurer, fast noch größer als der, welchen Nabucco erzielt. Verdi wurde von nun ab in einem Athem mit den Größten seines Vaterlandes mit Rossini, Bellini, Donizetti genannt. Die Lombardi wurden später mit verändertem Text (Royer und Vaëz) für die französische Bühne bearbeitet, im Jahre 1847 an der Academie royale de musique zur Aufführung gebracht. Auch das unumgänglich nothwendige Ballet hatte hinzugefügt werden müssen.

Hatte sich Verdi bis jetzt eigentlich nur als recht talentvoller Nachahmer Rossini's und Donizetti's gezeigt, so entpuppte sich seine eigene Individualität vollends in der von Piave nach dem Victor Hugo'schen gleichnamigen Drama gedichteten Oper: Ernani (1844 am Fenicetheater in Venedig zur ersten Aufführung gebracht). Die Characterisirung der einzelnen im Drama auftretenden Typen ist Verdi ganz vorzüglich gelungen. Die Musik enthält außer vielem Banalen auch vorwiegend Gutes, und hier ist es, wo sich Verdi zum ersten Mal als vollendeter schlagfertiger Dramatiker zeigte. Bei Aufführung des Ernani am Pergolatheater in Florenz warf man dem Componisten allgemein allzu germanistische Bestrebungen vor, die Oper sei ihm zu deutsch gerathen — und dennoch gibt es keinen größern Gegensatz als den, der Musik zu Ernani und den welchen wir als „deutsche Musik“ bezeichnen. Der Verleger Ricordi konnte nicht genug Auflagen vom Klavierauszug des Ernani machen, — ballenweise wurde die Auftrittsarie der Elvira nach Amerika versandt, und es ist kein Geheimniß, daß sich der Verleger Ricordi seine pompöse und prachtvoll eingerichtete Villa Giulia am Comersee (Menaggio) von den Ersparnissen des Ernani erbaut hat.

Ernani bezeichnet auch eine neue Phase im italienischen Theaterleben. Noch nie zuvor, selbst nicht zu Rossini's Glanzzeit war ein neues Werk in kurzen Zwischenräumen und in vielen Städten so oft wiederholt worden als Ernani. Am 9. März hatte die erste Aufführung dieser Oper stattgehabt und noch war das Jahr nicht verflossen, als die Novität bereits in Rom, Genua, Padua, Livorno, Mailand, Brescia, Sinigaglia, Lucca, Bergamo, Cremona, Florenz, Bologna, Treviso und Triest aufgeführt ward. Bald folgte das Ausland in fast ähnlicher Weise.

In rascher Folge schrieb Verdi nun, und erlebte deren wechselvolle Aufnahme von Seiten des Publikum's: I due Foscari (Text von Piave, seinem unermüdlichen Librettisten — November 1844 am Argentinatheater in Rom aufgeführt. Giovanna d'Arco (Libretto von Solera. 1845, — Scala —) Alzira (Libr. Cammarano. August 1845 San Carlotheater in Neapel.) Attila (Text von Solera. 1846 am Fenicetheater in Venedig.) Macbeth (Piave. 1847 am Pergolatheater in Florenz — später gänzlich umgestaltet und 1865 im Théatre Lyrique in Paris dargestellt. J Masnadieri (nach Schiller's Räubern von Maffei — 1847 für Her-Majesty-Theatre in London geschrieben.) Jl Corsaro und La battaglia di Legnano) zwei Werke von denen das eine in Triest, das andere in Rom Fiasko machte.) Luisa Miller (Text nach Schiller's Kabale und Liebe von Cammarano am 8. Dezember 1849 mit größtem Erfolg am S. Carlotheater in Neapel aufgeführt.) Stiffelio (von Piave, 1850 am Teatro grande in Triest mit sehr getheiltem Erfolge aufgeführt) und nun in ununterbrochener Reihenfolge die Trias seiner populairsten und weltberühmtesten Opern Rigoletto (Text nach Victor Hugo's Le roi s'amuse von Piave. 1. Aufführung am 11. März 1851 im Fenice-Theater in Venedig.) Il Trovatore (Libretto von Cammarano. 19. Januar 1853 im Apollotheater zu Rom) und La Traviata (nach der Dumas'schen Dame aux camélias von Piave — 6. März 1853 am Fenicetheater in Venedig zur Aufführung gebracht.) Von diesen drei Hauptwerken Verdi's hatten die beiden ersten sogleich einen sensationellen Erfolg, und wurden diese Opern schnellstens und überall mit demselben enthusiastischen Beifall auf allen Bühnen der Welt gegeben. Bei der Traviata hingegen war der Ausgang der Novität dem Fiasco nahe und lag dies hauptsächlich an schlechter Ausführung derselben von Seiten der Künstler, als auch an ungünstiger Disposition seitens des Publikums. Die jetzt folgenden Opern werden als „dritte Periode“ Verdi'schen Schaffen's bezeichnet.

Sind die vorhergehenden citirten Werke ihrer ganzen Anlage nach und ihrem Charakter gemäß vorwiegend für die italienische Bühne bestimmt gewesen, ist in ihnen das althergebrachte System der Operntechnik mit all' seinen Untugenden und verblaßtem Flitter, mit unerschütterlicher Consequenz festgehalten, so macht sich in der „vierten Periode“ Verdi's in welche wir „J vespri siciliani, Simon Boccanegra, Aroldo und Il ballo in maschera zu setzen haben, ein ungemein frischerer und freierer Zug geltend, ein Zug der allerdings nicht überall mit gleichem Glück verwerthet wurde. Durch langjährigen Aufenthalt in Paris war Verdi der modernen Compositionsweise um ein Erhebliches näher gerückt und überhaupt mit dem Wesen derselben in wärmere Fühlung gebracht worden. Ein Zug, der den Verdi'schen Werken früherer Perioden fast gänzlich abgeht, der, der natürlichen Grazie, und der sorglosen Ungezwungenheit, findet sich, wenn auch nicht allzu häufig in den nun folgenden Werken vor. Das was wir an französischen Opern den Esprit, den Geist der Mache, graziöse Behandlung nennen, alles dies Faktoren die uns bei Werken französischer Schule oft den schalen Inhalt ersetzen müssen — war nicht ohne Einfluß auf Verdi geblieben, wenngleich man sich nicht verhehlen darf, daß Verdi's ganze Individualität sich mehr oder fast einzig und allein zum Düster-Tragischen neigt, und er sich am Wohlsten fühlt, wenn er auf hohem Cothurn einherschreitet. Was jedoch Beharrlichkeit in diesem Sinne selbst bei einer solch' unbiegsamen Natur wie die Verdi's vermag, das ersehen wir aus einer der vollendesten Opern des berühmten Componisten, (namentlich was Technik anbetrifft —) aus seinem ballo in maschera. Die ganze Form der einzelnen größeren Ensembles sticht so merkwürdig von der früheren Verdi'schen Behandlungsweise bei ähnlichen Gelegenheiten ab, die Figur des Pagen Oscar ist so neu für Verdi, und so viel wie es möglich war, den vielen Pagen die seit Figaro und Hugenotten die Bretter unsicher machen, nachgebildet, das dramatische Moment ist von solch' überzeugender Gewißheit erfüllt und nicht ein ästhetischer Verstoß läßt sich in dieser Partitur nachweisen, daß wir nicht anstehen, dieses entschieden hochbedeutende Werk als das reifste und italienischste hinzustellen, was Verdi geschaffen. Die „sicilianische Vesper“ auf ein Libretto von Scribe und Duveyrier für die große Oper in Paris geschrieben, und daselbst am 13. Juni 1855 zur Aufführung gebracht, hatte sich trotz der darin enthaltenen unleugbaren und von Niemand beanstandeten Schönheiten in keiner Weise des phaenomenalen Erfolges des „Maskenball“ zu erfreuen. Diese Oper hat sich, ungeachtet daß oft Versuche gemacht wurden, dieselbe dem italienischen Theater einzuverleiben, nie auf dem Repertoire erhalten können. Gleiches Schicksal erfuhr seiner Zeit der mit großer Vorliebe behandelte für das Fenicetheater in Venedig geschriebene und ebendaselbst zur ersten Aufführung gebrachte Simon Boccanegra, (dessen Text von Piave

ist.) Erst im vergangenen Jahre erschien diese Oper in gänzlicher Umarbeitung auf den Brettern des Scala-Theaters wieder. Der Componist leitete persönlich die Einstudirung des neugestalteten Werkes und war die Aufnahme von Seiten des Publikums eine hochenthusiastische, wenngleich nicht in Abrede gestellt werden kann, daß dieser Jubel mehr dem neuhinzucomponirten Finale des zweiten Aktes, als irgend etwas Anderem galt — mithin auch diese Oper wohl kaum auf dem Repertoire verbleiben dürfte.

(Schluß folgt.)

Zwangloses über klassische und moderne Musik

von

Dr. Aug. Guckeisen.

Es ist jetzt grade ein Jahrhundert verflossen, daß die musikalische Welt sich in zwei feindliche Heerlager theilte — in die Partei der Gluckisten und der Piccinisten. Heute stehen wir wiederum vor einer Spaltung der Parteien, deren Stichwörter lauten: klassische Musik und moderne Musik. Zwar ist die Kampfweise formell etwas nobler geworden, man weist den Gegner nicht mehr öffentlich irgend einer zoologischen Species zu, aber in der Sache selbst ist der Zwiespalt kaum minder groß. Jeder nimmt für sich den richtigen Begriff von „Musik" in Anspruch und hat für das Empfinden des Andern nur ein vornehmes, verächtliches Achselzucken. Mit einem Worte, man nennt sich nicht mehr gegenseitig „Dummkopf" — aber man denkt es wenigstens.

Formuliren wir die Gegensätze kurz, so finden die Anhänger der Klassicität in ihrer Musik einzig und allein die Prinzipien der „Schönheit", der „Harmonie", der „Kunst" u. s. w. gewahrt; die moderne Musik hingegen ist ihnen der Inbegriff des „Unschönen", des „Unharmonischen", Zertrümmerung aller berechtigten Formen, Verfall, Chaos.

Die Andern lehren im Gegentheil, nur die neuere Musik sei auf dem richtigen Wege, die musikalische Sprache mit der Sprache der Empfindung zu vermählen, die klassische Musik vermöge unsere Leidenschaft nicht mehr zu erregen, sie lasse uns kalt und gleichgültig.

Vielleicht steht die Wahrheit, wie gewöhnlich in der Mitte. Einzelne Ästhetiker erklären die aus der klassischen Zeit überlieferten Formen z. B. die Liedform, die Arienform, die Sonatenform für die vollkommensten, die es geben könne. Das heißt denn doch wohl nicht anders, als der Musik jede weitere Entwicklungsfähigkeit absprechen. Wenn der Gipfelpunkt bereits erreicht ist, dann hört jedes fernere Streben auf; wir können die Hände ruhig in den Schooß legen, und in alle Ewigkeit von dem zehren, was uns die Alten überliefert haben. Diese „Alten" sind eigentlich zu beneiden, und es ist sehr Unrecht von unserm Schöpfer, daß er die Welt nicht sofort hat untergehen lassen, als der Gipfel der Vollkommenheit erstiegen war. Trauriges Leben, zu dem wir verdammt sind! Immer nur bergabwärts, bis wir endlich im Sumpfe des Nichts stecken! Mit solchen Fanatikern des Klassicismus wollen wir nicht weiter richten — wer sich selbst die Lebensader unterbindet, indem er jede geistige Weiterentwicklung leugnet, der zählt nicht mehr zu den Lebenden — er hat sich selbst gemordet.

„Es erben sich Gesetz und Recht wie eine ewige Krankheit fort" läßt Göthe den Mephisto sagen. Mit dem Begriff „Schönheit" geht es grade so. Gibt es absolut „Schönes"? Ich verneine diese Frage ohne Weiteres. Die Schönheit ist — Geschmacksache, und der Geschmack ist im Großen und Ganzen Folge der Erziehung. Einer findet schön, was der andere häßlich findet — die „Geschmäcker" sind ja so sehr verschieden. Der Begriff „Erziehung" ist natürlich in weiterem Sinne zu begreifen und geht über das schulpflichtige Alter weit hinaus. Er setzt auch keine erziehende Person voraus, denn die Verhältnisse, in denen man lebt, die Schicksale, die man erfährt, was man im Leben sieht und hört und liest — das alles wirkt „erziehend" und auf die Begriffe und Anschauungen des Geistes bestimmend. Heute lacht man über die verrenkten Heiligenbilder des Mittelalters — damals galten sie gewiß für schön. Und wer die Menschen damals nach den richtigen anatomischen Verhältnissen, wer die Landschaften nach regelrechter Perspektive gemalt hätte, den hätte man gewiß auch des Mangels an Schönheitsgefühls beschuldigt.

Freilich hat die „Erziehung" immer noch mit dem individuellen Temperamente, mit den Naturanlagen eines Jeden zu rechnen. Bei scharf ausgeprägten Temperamenten und Charakteren wird nicht einmal eine und dieselbe Erziehung eine völlige Uebereinstimmung in den ästhetischen Begriffen zu Stande bringen. Um so mehr erscheint es unzulässig, das „Schöne" in endgültiger und für alle Zeiten mustergültigen Weise definiren zu wollen.

Damit kommen wir auf den Urgrund der verschiedenartigen Anschauungen. Wer mit der klassischen Milch von Jugend auf genährt ist, schwört Stein und Bein auf seine Musik, auf seine eingelernten ästhetischen Begriffe. Dies gilt wenigstens für den größeren Menschentroß; einzelne Bevorzugte werden trotz aller engherzigen Schulregeln und ästhetischen Lehren schließlich doch neue und eigenartige Bahnen wandeln. Da wird es denn für den Gewohnheitsmenschen schwer, sich in die neue Anschauungsweise hinein zu arbeiten. Die Mehrzahl argumentirt in folgender Weise: „Schön" darf ich nur etwas nennen, was die und die Eigenschaften besitzt — so lehren mich alle meine Autoritäten, also muß es doch wahr sein. Aber dieses oder jenes moderne Musikstück entspricht diesen Bedingungen nicht, also kann es nicht „schön" sein, sondern ist eine Verirrung — der Componist hätte unsere Ästhetiker besser studiren müssen, er kann sich sein Schulgeld wieder herauszahlen lassen.

Jedermann weiß zwar, daß auch unsern größten Meistern bei ihrem ersten Auftreten die Anerkennung regelmäßig versagt blieb. Jedoch ist es gut, die Erinnerung daran von Zeit zu Zeit durch den Wortlaut der abfälligen Kritiker aufzufrischen — manches ist zu interessant und ergibt sehr lehrreichen Beachtungsstoff. Nehmen wir als Beispiel Mozarts „Don Juan", ein Werk, das uns ja heute als höchste Leistung auf dem Gebiete der dramatischen Musik gilt. Die ersten Aufführungen der Oper gefielen an einigen Orten ganz gut, an andern aber begegneten sie entschiedener Mißbilligung. In letzterer Beziehung zeichnete sich besonders Berlin aus, dort hieß es nach der ersten Aufführung (20. Dezember 1790):

„Theatralische Musik kennt keine andere Regel, keinen andern Prüfungsrichter als das Herz; ob und wie sie darauf wirkt, bestimmt alsdann allen Werth derselben. Nicht Kunst in der Ueberladung der Instrumente, sondern das Herz, Empfindung und Leidenschaften muß der Tonkünstler sprechen lassen, dann schreibt er groß, dann kommt sein Name auf die Nachwelt. Gretry, Monsigny und Philidor werden davon Beweise sein. Mozart wollte bei seinem Don Juan etwas Außerordentliches, unnachahmlich Großes schreiben; so viel ist gewiß, das Außerordentliche ist da, aber nicht das unnachahmlich Große! Grille, Laune, Stolz, aber nicht das Herz war Don Juans Schöpfer — u. s. w.

B. A. Weber hatte sich in der Berliner Mus. Ztg. bewundernd über die Oper ausgesprochen. Dafür wurde ihm von einem „freimüthigen" Leser die Belehrung zu Theil, daß sein Urtheil über Mozart höchst übertrieben und einseitig sei. „Niemand wird in Mozart den Mann von Talenten und den erfahrenen, reichhaltigen und angenehmen Componisten verkennen. Noch habe ich ihn aber von keinem gründlichen Kenner der Kunst für einen correkten viel weniger vollendeten Künstler halten sehen, noch weniger wird ihn der geschmackvolle Kritiker für einen in Beziehung auf Poesie richtigen und feinen Componisten halten".

Klingt das nicht herrlich? da haben wir zwei gründliche Kenner der Kunst, wie sie dieselbe aus ihren Lehr- und Handbüchern erlernt haben, die ein Meisterwerk nur deshalb schonungslos verurtheilen, weil es zu ihren Ideen von Kunst nicht paßt. Es gibt nichts Neues unter der Sonne — sagt Ben Akiba; man verändere nur die Namen, und solche Kritiken passen auch für die heutige Zeit vortrefflich.

Wenn so etwas dem guten Mozart passiren konnte, wundert man sich gewiß nicht, daß Beethoven noch viel weniger verstanden wurde. Dem berühmten Lehrer des Contrapunktes Albrechtsberger wurde einst von einem Schüler eine Arbeit über eines der 6 Quartette (op. 18) überreicht. „Vom wem ist denn das Zeug?" fragte Albrechtsberger — „von Beethoven" — „Gehen Sie nicht mit dem um, der hat nichts gelernt, und wird nie etwas ordentliches machen —"

Moscheles erzählt von seinem Aufenthalte in Prag: — „Um diese Zeit hörte ich von einigen Mitschülern, in Wien sei ein junger Componist aufgetreten, welcher das sonderbarste Zeug von der Welt schreibe, so daß es niemand weder spielen noch verstehen könne, eine barocke, mit allen Regeln in Wiederspruch stehende Musik; und dieser Componist heiße Beethoven. —"

Im 3. Jahrgang der Allgem. Mus. Ztg. (1800) findet sich folgende Stelle in einer Schilderung der Wiener Musikzustände: Sollte es ihm (Beethoven) einfallen hier bleiben zu wollen, so ist das ganze Corpus Musicum (d. h. die Gesammtheit der wiener Musiker) sein Feind. —"

Noch aus den Jahren, wo Beethoven doch schon durch seine „Eroica", seinen „Fidelio" u. s. w. sich als Meister ersten Ranges gezeigt hatte, theilt Seyfried mit: „Wenn ihm (Beethoven) Kritiken zu Gesicht kamen, worin Vorwürfe über grammatikalische Verstöße gemacht wurden, dann rieb er sich schmunzelnd und seelenvergnügt die Hände und rief hell auflachend: Ja, ja! da staunen sie und stecken die Köpfe zusammen, weil sie es noch in keinem Generalbaßbuche gefunden haben." —

Doch genug mit diesen Beispielen — sie illustriren deutlich genug, was ich mit dem Satze sagen wollte: Der musikalische Geschmack sei vorzugsweise ein Produkt der Erziehung, und die Erziehung ist es denn auch, welche die Anhänger der klassischen Musik der modernen so feindselig gegenüber treten läßt.

Aber es wird Zeit, festzustellen, worin denn eigentlich die Differenzen zwischen alter und moderner Musik bestehen. Die Aufgabe ist nicht leicht, und ich mache auch keinen Anspruch auf Vollständigkeit; nur Einzelnes sei hervorgehoben, und das hauptsächlich, wie es sich in der Seele den Laien, allerdings des mit der musikalischen Sprache vertrauten Laien wiederspiegelt. Auch wollen wir die dramatische Musik vorläufig ganz bei Seite lassen, sie würde uns den kritischen Blick nur verdunkeln; es handle sich hier lediglich um die Klavier- und Instrumentalmusik. Unter solchen Voraussetzungen erkennt man eine hauptsächliche Differenz in der formalen Behandlung.

Die Sonaten und Symphonien eines Haydn, eines Mozart, zeigen eine wohlgeflegte Symmetrie, eine durchsichtige klare Schablone. Man fühlt bei jedem Motiv fast voraus, daß es noch so und so viel Takte zur Entwicklung in Anspruch nimmt, um dann einen vollkommen befriedigenden Abschluß zu finden. Die Symmetrie jener Werke beruht so zu sagen auf arithmetischen Verhältnissen, und das gestattet eine gewisse Objektivität, eine gewisse technische Fertigkeit im „Notensetzen", die aus einem beliebigen Motiv eine Anzahl Takte bildet und ganz gesetzmäßig bildet, ohne viel nach dem ästhetischen Inhalt, nach einer darzustellenden Stimmung zu fragen. Namentlich in den Händel'schen Oratorien findet man dafür Beispiele in Menge. Ein Motiv von ein paar Noten wird aufgerissen, im Handumdrehen zu einer Arie verarbeitet mit welcher der Text sich wohl oder übel abzufinden hat. Es ist ja auch bekannt, daß Haendel mancher seiner Arien Texte von ganz entgegengesetzter Stimmung untergelegt hat.

Nun werden uns die Musiker von Beruf sagen, daß auch den Schöpfungen eines Brahms, eines Rubinstein u. s. w. die überlieferte Sonatenform zu Grunde liegt — auch sie haben ihren Haupt-, ihren Seiten-, ihren Durchführungssatz und dergl. — aber die Sache klingt denn doch nicht so ganz klar und glatt, wie in den alten Werken. In die neuere Musik mischt sich zu viel Pathos hinein, man möchte innerhalb des Tonstückes einen möglichst reichen Stimmungswechsel bieten, und daher springt der Gedanke oft plötzlich ab, wo er nach alten Anschauungen noch für ein paar Takte herhalten könnte. Für diejenigen, deren musikalisches Denken in Mozart'schen Formen erzogen ist, hat die formale Ausgestaltung moderner Werke entschieden etwas Mangelhaftes, etwas Ueberstürztes und Erdrückendes.

Bei den Klassikern hört man das Motiv in der Regel zwei mal unmittelbar nacheinander, ohne irgend welche Umformung. Und darin hatten die Alten Recht. Wenn ich einen Satz lese, muß ich den Sinn desselben erfassen können; geht das nicht gleich, so bleiben meine Augen so lange auf den Worten ruhen, bis das Verständniß sich eingestellt hat. Das musikalische Motiv ist auch ein Satz, der etwas besagen will. Aber ich überblicke nicht das Ganze auf einmal, sondern ich höre die einzelnen Buchstaben — die Noten — nacheinander, muß sie mir also mit Hülfe der Gedächnißkraft erst zusammensetzen — und da ist es doch gewiß angezeigt, daß einem der ganze Satz von neuem vorgetragen wird. Gegen diesen Punkt fehlen die modernen Tonstücke fast ohne Ausnahme. Selten, sehr selten hört man das Motiv unverändert wiederholt und zwar einfach und schlicht wiederholt — immer in solchen Umgestaltungen und Umhüllungen, daß man kaum über den Kern klar wird. So dauert es denn in der Regel bis zur Wiederholung, daß der Unbekannte sich in seiner Originalgestalt von Neuem präsentirt.

(Schluß folgt.)

Demoiselle Desfoix.

Die Sängerin Desfoix, welche um 1780 in Paris und einige Jahre später in Petersburg, wo sie von der Kaiserin Katharina mit 22,000 Livres Gehalt bei der Oper angestellt war, großes Aufsehen machte, erhielt, als sie noch nicht so berühmt war, einst einen Antrag von der Theater-Direction in Lyon mit 2000 L. Gage. „Das ist zu wenig," sagte ihre Mutter. — „Das weiß ich wohl," antwortete sie; „aber laß mich nur machen." Sie nahm den Contract an, reiste mit ihrer Mutter nach Lyon und trat in einem ärmlichen Gasthofe in der Vorstadt ab. Dann ging sie zur Frau Directorin.

Die Desfoix war klein und außer dem Theater nicht schön. Sie hatte sich in eine ganz gewöhnliche, ja, höchst dürftige Kleidung gesteckt, machte sich noch kleiner, als sie war, affectirte eine schiefe Hüfte, kurz: nahm ein solches Aeußeres an, daß das Kammermädchen sie gar nicht vorlassen wollte. Endlich nannte sie ihren Namen und wurde in das Zimmer geführt. Die Directorin erschrak bei ihrem Anblicke, faßte sich jedoch nach Einsicht des Contractes, den die Künstlerin ihr zeigte, und lud sie zu Tische. Die Desfoix blieb so, wie sie war, da, und spielte ihre Rolle so vortrefflich, daß die Gesellschaft, trotz aller Rücksichten, kaum das Lachen unterdrücken konnte, als sie erklärte, sie wünschte in der Hauptrolle einer damals beliebten Oper: „Die Zigeunerin", aufzutreten. Man versuchte auf alle Manier, sie davon abzubringen; vergebens. Nach Tische verlangte sie die Directorin allein zu sprechen. „Ich sehe wohl," sagte die Künstlerin in sehr bescheidenem Tone, „daß man Sie über meine Person und mein Talent getäuscht hat. Hier ist mein Contract; ich gebe Ihnen solchen zurück, ich vernichte ihn. Lassen Sie mich nur die Eine Rolle spielen, und ersetzen Sie mir das Reisegeld."

Dabei zerriß sie den Contract, und wer war froher als die Frau Directorin! Diese fuhr sogar bei der Noblesse von Lyon herum und bat, das kleine unglückliche Geschöpf doch huldvoll zu behandeln und nicht auszupfeifen.

Die Probe kam. Mademoiselle Desfoix sang nicht, sondern markirte mit kaum hörbarer Stimme, und sagte nur bei einem Versehen des Kapellmeisters: „Mein Herr, so steht das nicht in der Partitur; wenn dieses bei der Aufführung wieder vorkommt, so werde ich es dem Publikum bemerkbar machen müssen."

„Wie ging es?" fragte die Directorin den Musikmeister. „Weiß ich's?" sagte der; „sie hat Alles zwischen den Zähnen gemurmelt und nur einmal (laut genug!) mir eine Nase gegeben, die sie wirklich verdient hatte."

Der Tag der Vorstellung kam. Als die Zigeunerin in reizender Tracht, mit dem Tamburin in der Hand auf die Scene trat, erregte ihre schöne, schlanke Figur, ihr feines Gesicht, ihre außerordentliche Grazie einen rauschenden Applaus. Die Directorin traute ihren Augen nicht; — auch sie glaubte, wie die Mitglieder des Orchesters und alle diejenigen, welche die kleine, unscheinbare Desfoix vorher gesehen hatten, diese liebliche Erscheinung sei eine andere Künstlerin. Als aber der Regisseur vortrat und mit lauter Stimme: „Debut de Mademoiselle Desfoix" verkündete, da brach der Beifall noch lebhafter aus. Vollends der Gesang entzückte Alles, und am Schlusse stürzten die noblen Herren und Dandy's von Lyon auf die Bühne, um der Künstlerin ihre Huldigungen und der Directorin ihre Glückwünsche zu bringen.

Als Beide allein waren, umarmte die letztere die Desfoix und zog den zerrissenen Contract aus der Tasche, den sie mit den schmeichelhaftesten Worten der Sängerin zurückreichte. — „O nein!" rief diese; „wenn ich Ihnen sagte, daß es mir scheine, als wären Sie falsch über mein Talent berichtet, so war das mein völliger Ernst, wie Sie jetzt wohl einsehen werden. Indeß bin ich bereit, für 10,000 Livres einen neuen Contract einzugehen." — Und so geschah es.

Das hat Sarah Bernhardt gethan.

Für die spottlustige Berliner Gesellschaft haben die Gastspiele von Sarah Bernhardt — obgleich die Künstlerin bekanntlich mit Deutschland böse ist — eine eigenthümliche Folge gehabt. Alle Damen nämlich, die sich mit der Pariser Tragödin auf dem Gebiet der — Magerkeit vergleichen können, werden seit einiger Zeit mit allerhand ungezogenen Scherzen geneckt. Man kann aus diesem Quellenmaterial eine Sammlung von „Hyperbeln auf die Magerkeit einer Dame" zusammenstellen, die den berühmten „Hyperbeln auf Herrn Wahls große Nase" kaum etwas nachgäben — und so ist es inzwischen für die Berliner Lästerzungen ein wahrer Sport des Witzes und der Erfindungsgabe geworden, immer neue Bosheiten gegen jene Damen zuzuspitzen, welchen die Natur die wünschenswerthe Fülle der Formen versagt hat. Da wird über eine magere Gesangschülerin, die sich für die Opernbühne ausbildet, das Gerücht verbreitet, daß sie als — Schatten in „Dinorah" debutiren will . . . Ein junger Mann, der für das fleischlose Fräulein X. schwärmt, muß sich die Frage gefallen lassen, ob er vielleicht auch in der Liebe — Vegetarianer ist? . . . Eine magere Hofschauspielerin wird lieblos als „eins von den Brettern, welche die Welt bedeuten", verspottet, und einer spindeldürren Engländerin, die sich für die nächste Kunstausstellung malen läßt, gibt man den Rath, sich im Katalog als „Allegorie der Fastenzeit" bezeichnen zu lassen. Auch der Satz aus einem Theatergespräch verdient Erwähnung: „Bei der gestrigen Première waren alle Plätze gut besetzt — mit Ausnahme des Fauteuils, auf welchem Frau v. B. saß." . . . So wispert und flüstert man in den Berliner Salonecken, wo Frau Médisance so gern ihren Cercle hält, mit und ohne Grazie in infinitum, und das ganze Wettrennen der Bosheit hat Sarah Bernhardt verschuldet.

Anti-Piano-Bewegung.

Scherz-Aufruf zu einer Preisaufgabe
von
Elise Polko.

Vor längerer Zeit erzählte in den Zeitungen und Journalen ein Schalk die allerliebste Geschichte von der Erfindung eines unübertrefflich construirten Eisenbahnbettes, aufzustellen in den Wänden des Hauses für Solche, die sich nur in der Fantasie eine Reise erlauben dürfen. Dasselbe war mit Vorrichtungen und Schrauben aller Art versehen zu Signalpfiffen, stärkerem oder schwächerem Schütteln, auf Wunsch konnte sogar ein Eisenbahnunglück mit gefahrlosem Herausschleudern herbeigeführt werden, und der sinnreiche Erfinder empfahl sich für ähnliche Arbeiten dem großen Publikum. — Ich wüßte einen andern Auftrag für seinen speculativen Kopf und glaube, die Liste derjenigen, die sich auf Subscription verpflichteten, ihm seine Arbeit zu bezahlen, würde endlos sein. — Es wird ihm hierdurch die Preisaufgabe gestellt, eine Strafmaschine zu construiren, die an jedem Flügel und Pianino mit Leichtigkeit angebracht werden könnte, ohne daß der Spielende es gewahrt, und die dazu dienen müßte, talentlosen Klavierpeinigern, deren Zahl zu Legionen angewachsen sein soll, den Aufenthalt vor den Tasten allmählig zu verleiden. Wirft doch ein edles Pferd auch einen ungeschickten Reiter, der es quält in den Sand, ein edles Instrument braucht sich auch nicht martern zu lassen. Die Stadien der Strafen würden mit gelinden Stößen beginnen und bis zum Deckelzuschlagen wachsen. Auch müßten bestimmte Klappen, die der zum Hören verurtheilte Unglückliche nach Belieben anwenden könnte, die Ausführung der Compositionen jener armen Tonsetzer, über welche bekanntlich die pianistischen Schaaren gewissen Genres mit Vorliebe, wie Sperlinge im Sommer über einen reifen Kirschbaum herzufallen pflegen, unmöglich machen, durch geschickte Stockungen verschiedener Tasten und Töne. Bei hartnäckigen Tactfehlern müßte eine Vorrichtung in Gestalt eines plötzlich hervorbrechenden Metronom's in eben so empfindlicher als unerbittlicher Weise die irrenden Finger auf den richtigen Weg bringen, der in das Reich der Viertel und Achtel führt. — Es ist unbegreiflich, daß in unserer erfindungsfiebernden Zeit in den Werkstätten unserer so hervorragenden Instrumentenbauer aller Art und in den Tagen der martervollsten Piano-Manie, all den verzweiflungsvollen Klagen gegenüber, die von dem unerträglichen Ueberhandnehmen eines handwerksmäßigen „Klavier-Dreschens", mit oder ohne Fensteröffnung, Kunde geben, noch Niemand auf den Gedanken kam, eine Martermaschine für den Flügel und das Pianino zu erfinden. Wäre das nicht eine Preisaufgabe, nützlicher als viele Anderen?! Die Antwort überlasse ich den gequälten Vätern, Müttern, zärtlichen Verwandten, getreuen Nachbarn und dergleichen. — Aber freilich — ein probates Mittel der Musik-Ausübung der Talentlosen zu steuern liegt — in den Händen der Conservatorien. Dort müßte man unbarmherziger auftreten zum allgemeinen Besten, unter jeder Bedingung, — so wie zum Besten der Institute selbst, und die allzugroße Nachsicht bei der Aufnahme nach der ersten Vierteljahrsprüfung durch ein ganz strenges Urtheil wieder aufheben. „Mein Kind — die Welt ist groß — es gibt überall viel zu thun — im Hause für die Mädchen, da draußen für die Knaben — — Musik zu machen ist aber dein Beruf nicht —" so müßten die Herren Professoren unerbittlich sagen. Dann würde man, abgesehen von allem Andern, auch nicht mehr so häufig Gelegenheit haben in Erstaunen zu gerathen, über Leistungen, die sich mit dem Namen eines wohlrenommirten Instituts zu decken wagen, man würde die vielgeplagten Lehrer hinter ihrem Rücken nicht verantwortlich machen können und dürfen für die verlorene Zeit und das verlorene Geld der unbegabten Schüler. Aber nicht allein ein unwiederbringlich verlorenes Kapital an Zeit verschlingt das Musiciren der Unberufenen, sondern auch an Lehrkraft. — Man frage einmal die begabtesten Lehrmeister unserer Musikschulen wie ihnen zu Muthe ist nach ihrer tagelangen Syphyphusarbeit mit hoffnungslosen Schülern — wo Freudigkeit und Begeisterung selbstverständlich zerrieben werden müssen wie zwischen Mühlsteinen, und wer darunter schließlich leiden muß? Sie selber und — die guten Schüler. — Wenn man in den Listen der Conservatorien die Klavierspieler durchsieht, so sollte man meinen, daß es gar kein anderes Instrument mehr auf der Welt gäbe, und daß eine Armee Pianisten und Pianistinnen nächstens in's Feld, zur Befreiung des Vaterlandes, rücken sollte. Es müßte dahin kommen, daß jeder Flügel und Pianino-Erbauer sein geliebtes Opus nur mit einem heimlichen Schutz vor grausamen Händen versehen, hinaussende in die Welt, dann würde die unselige Zeitkrankheit, die Piano-Manie ein Ende nehmen. Also eine dankbare Preisaufgabe, im weitesten Sinne des Wortes für unsere berühmten preisgekrönten Firmen: ein Tortur-Instrument gegen die Instrument-Tortur mit dem Motto:

Similia similibus!

Briefkasten der Redaction.

Hrn. Lehrer **St.** in **München.** Neben jeder Clavierschule können Sie zur Aufmunterung der Schüler das „Jugend-Album" „Leichte Salon-Album" und „Transcriptionen-Album" verwenden. Ersteres enthält 18 leichte und beliebte Salonstücke, welche einzeln 60 Pfg. bis Mk. 1.—, für unsere Abonnenten aber zusammen in 1 Bande nur Mk. 1.— kosten; dasselbe kann von Schülern, welche ungefähr 1 Jahr spielen, bewältigt werden. Das „Leichte Salon-Album" setzt 1½jähriges Studium voraus, und das „Transcriptionen-Album" steht im Schwierigkeitsgrade zwischen beiden. Auch diese zwei Bände repräsentiren einen Werth von 9—12 Mk. Ladenpreis und kosten für unsere Abonnenten nur à 1 Mk.

Frl. **A. G.** in **London.** Sowohl Reiser's, als Blied's Clavierschulen existiren nur mit deutschem Text. Eine Ausgabe in englischer Sprache würde sich nicht lohnen, da sich der Preis bei der nöthigen kleinen Auflage 6—7 fach erhöhen würde. Der billige Preis der Original-Ausgabe ist nur durch die Herstellung der sehr großen Auflage zu erreichen. — Die Albums sind von erfahrenen Musiklehrern zusammengestellt und bestehen hauptsächlich aus ansprechenden Unterhaltungsstücken. Klassische Stücke damit zu vermengen, wäre sehr verwegen, da ja die Perlen unserer alten Meister zu Spottpreisen zu beziehen sind.

Hrn. **F. D.** in **Elberfeld** und Andere. Die Nummerirung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht geschehen. Hauptgrund ist der, daß manche Nummern in zweiter Auflage gedruckt werden mußten, in welcher die Tagesneuigkeiten, weil veraltet, wegbleiben, und der Stoff auf einen Bogen zusammen gedrängt wird. In diesem Falle würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen.

Hrn. **H. W.** in **Jüterbog** und Andere. Tag der Ausgabe ist immer der erste Donnerstag nach dem 1. und 15. jeden Monats.

Hrn. **B. R.** in **Kiew.** Freilich bringen wir als musikalische Beilagen manche Composition, über welche der „Musiker" die Achsel zucken mag. Aber das Publikum will nicht nur contrapunktlich „gearbeitete" Compositionen, sondern auch Salonstücke. Sollte eine Zeitung von Musikern allein ihr Leben fristen müssen, so wäre dies fürwahr ein ärmliches und wir hätten statt 16,000 Abonnenten deren vielleicht 600. Unsere Zeitung ist in ihrer ganzen Anlage für musikalische Familien bestimmt; für „Musiker" oder „Componisten" ein Blatt herauszugeben, wäre, wie gesagt ebenso unlohnend, als undankbar, denn viele dieser Herren haben eine doppelte Meinung, und zwar in erster Reihe eine von sich und zweitens keine von Andern.

Hrn. **B. G.** in **Mainz.** Bereits in frühern Nummern habe ich heitere, für den Fasching passende Gesänge vorgeschlagen. Auf Ihren besonderen Wunsch will ich einige derselben näher erläutern: Da ist z. B. ein Duett von C. Isenmann „die Reiseschule". Von dem Componisten ist man gewohnt, nur gut sangbares und besonders melodiereiches zu erwarten; auch dieses opus besitzt vorzugsweise diese guten Eigenschaften und wirkt dabei so originell-drastisch, daß ich Ihnen nichts Geeigneteres zu empfehlen wüßte. Dabei entspricht es Ihren Bedürfnissen, weil es im Costüm aufgeführt werden kann. Das Letztere ist auch der Fall bei H. Kipper's Duett: „Die Geheimpolizisten", oder Stiefelknecht und Petroleur. Kipper ist bekannt genug als humoristischer Componist; alle seine Werke verrathen die Gevatterschaft des Prinzen Carneval's, sind dabei so gut musikalisch und nicht im alltäglichen saloppen Styl geschrieben, daß der seine Freude daran haben muß der überhaupt für Humor empfänglich ist. Ein drittes Duett von R. Heintze „Bei 30 Grad Hitze" ist einfach und (auch in der Clavierbegleitung) sehr leicht gehalten, wirkt aber darum nicht weniger gut. An wirkungsvollen Männerchören ist eine Wahl schon schwerer. Doch auch da läßt sich Rath schaffen. Dregert's Schneiderlied verfehlt nie die beabsichtigte Wirkung auf das Publikum; dabei ist der Text, der — und das ist eben das originelle — eigentlich gar kein Text ist, in einem Momente auswendig zu lernen. Ein wirklich humoristischer Chor ist ferner die komische Gesangs-Quadrille „Alte Bekannte" von M. Peuschel. Dieselbe ist auf populäre Lieder aufgebaut, und der Text dazu mit großem Humor verarbeitet; der Componist muß ein beneidenswerthes Dasein führen wenn es der Stelle in dem Text des Chores nachgeht, welche lautet: „Wer was Tücht'ges leisten thut, dem geht es schon auf Erden gut." Es würde zu weit führen, wollte ich in dieser Weitläufigkeit fortfahren. Als gleich wirksam kann ich Ihnen an Chören noch kurz empfehlen: C. Häser's Humoristische Bearbeitungen von Schubert'schen Liedern, u. A. Der Wanderer, Am Meer etc.; ferner R. Genée 1) Mit Erlaubniß zu sagen, 2) Die Claque; H. Oberhoffer „Die Frösche und die Unken" und andere Hallunken. Jede Musikalienhandlung wird Ihnen die Sachen zur Ansicht überlassen.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redacteur Aug. Reiser. — Papier von Wilh. Moll & Cie. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 1 Beilage: Conversations-Lexikon der Tonkunst Bog. 11.

In dieser dritten Auflage wurden alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

№ 4. III. Auflage. Dritter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragen der Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4=gespaltene Zeile od. deren Raum 50 Pf.

Köln a/Rh., den 15. Februar 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich=Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch= und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord=Amerika 1 M. 50 Pfg., Probe=Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Giuseppe Verdi.

Biographische Skizze

von

Martin Roeder.

(Schluß).

Gänzlich los von den alten Fesseln der italienischen Oper (sofern sie die schematische Eintheilung der einzelnen Stücke und den größeren allgemeinen Rahmen anbetraf) sagte sich Verdi erst in der auf ein haarsträubendes Libretto (nach einem spanischen Roman von Piave gedichtet) verfaßten Oper **La Forza del destino** für die italienische Oper in Petersburg bestimmt und daselbst am 10. November 1862 zur ersten Aufführung gebracht. —

Hierbei diente dem Componisten die große französische Oper, deren Technik er durch seinen langjährigen pariser Aufenthalt in sich aufgenommen, zum Vorbild. Bewegte Volksscenen, marschartige Aufzüge, ungeheure Fülle in der Charakterisirung der einzelnen, in der Oper auftretenden Typen (wir citiren nur die **Preziosilla**, den Bruder Guardiano, Lenore, Alvaro, **Pater** u. s. w.) in weitesten Dimensionen angelegte höchst wirksame Finales und das abwechslungsreiche, bunte Treiben auf der Bühne, alles dies finden wir in **La Forza** del destino in praegnantester Weise wieder. Dennoch glich die Aufnahme dieser Oper am Petersburger Theater auf's Haar einem Fiasko. Dies bewog Verdi, die Oper in ihren verschiedenen Theilen erheblich umzugestalten (auch textlich wurde viel geändert) Erweiterungen und Verkürzungen, je nach Maßgabe darin anzubringen, und in dieser neuen Gestalt kam denn die Oper unter des Componisten persönlicher Leitung am 20. Februar 1869 am Scalatheater in Mailand wieder zur Aufführung. Der Erfolg muß wohl als der größte bezeichnet werden, den in neuerer Zeit italienische Bühnen je gehabt, die Forza del destino ist auch nun augenblicklich in Italien und im Auslande (bei **italienischen** Opern natürlich) die am meisten dargestellte Verdi'sche Oper. — Ein ähnliches Schicksal ist von dem für die große pariser Oper geschriebene Werk **Don Carlos** (nach Schiller's Drama von Méry und Dulocle verballhornisirt) zu vermelden, wenngleich das Endresultat dieser Oper nicht ein gleiches wie bei der **Forza** del destino war. Don Carlos wurde am 19. April 1865 zum erstenmal an der pariser großen Oper zur Aufführung gebracht. Wenn man bei Premièren an der grand Opéra überhaupt von einem bemerkbaren Fiasko sprechen kann, so ist die des Don Carlo entschieden von einem solchen begleiter gewesen.

Auch im Don Carlo treffen wir auf die schönsten Einzelnheiten, und unleugbar enthält dieses Werk Stellen von zündender Wirkung und mächtiger Kraft. Dennoch macht sich in dieser, noch dazu auf französischen Text geschriebenen Oper, mehr als irgendwo anders das hohle Pathos, der Firniß der nur so obenhin behandelten Dekorationsmalerei bemerkbar. Ist in der Forza del destino, neben Vielem was Verdi eigentlich nicht mehr seiner für würdig halten sollte, immerhin noch der frische Quell unverfälschter und warmempfundener Lyrik, so haben wir es in der später geborenen Schwester, lediglich mit der mühsam zusammengestoppelten Nachlese zu thun. Wir kennen keine Oper von Verdi auf die soviel Mühe verwandt worden wäre als auf den Don Carlos, ebenfalls kennen wir keine der man den Schweiß des unermüdlich schaffenden Autors so anmerkte, als eben dieser Oper. Wie gesagt unterzog Verdi auch dieses sein Werk, einer, wenn auch durchaus nicht tiefergehenden Umarbeitung und wurde es dann an der Scala und an andern größeren Theatern Italiens mit großem Erfolg gegeben, wenngleich auch bei prächtigster Ausführung von Seiten der das Werk interpretirenden Künstler, nicht im Entferntesten dieser Erfolg mit dem Furore, was **La Forza** del destino machte, verglichen werden kann. Ein großes Hauptverdienst erwarb sich um die Aufführung des Don Carlos, sowie später der Aïda und der Manzonimesse die Sängerin Teresa Stolz, österreichischen Ursprungs, aber gänzlich zur italienischen Carriére übergetreten (jetzt zurückgezogen in Mailand lebend) — der man den Titel: Verdisängerin **par excellence** verleihen kann. Diese gottbegnadete Künstlerin durchzog von Triumph zu Triumph die ganze appeninische Halbinsel, überall mit den späteren Verdi'schen Werken Propaganda für den Meister zu machen. Es bedurfte auch eines solchen Ueberfalls und einer geraumen Spanne Zeit, um namentlich die südlichen Italiener mit den Opern der letzten Schaffensperiode Verdi's zu befreunden, — denn allgemein hatte sich die Ansicht verbreitet und vielfach befestigt, daß sich Verdi mit seinem Ballo in maschera vollständig ausgeschrieben, und nicht mehr im Stande sei, eine vernünftige melodieenreiche Oper zu schreiben.

Dies war auch Schuld an dem Umstand, daß Verdi sich fest entschloß nichts Neues mehr für die Bühne zu schreiben, und somit auf seinen Lorbeern auszuruhen. Aus dieser Lethargie riß nun Verdi der Auftrag des Vicekönigs von Aegypten, als Nachfeier zu der stattgehabten Eröffnung des Suezcanals eine große Oper auf einen ägyptischen Stoff für das vicekönigliche Theater in Kaïro zu schreiben. Der hohe Herr selbst suchte sich den Stoff aus, ließ ihn von dem berühmten, nunmehr verstorbenen Aegyptologen Mariette Bey lokalisiren und sandte ihn dann an den Poeten Ghislanzoni, daß er die Verse dazu schmiede. Verdi beendigte rasch die Arbeit und so konnte dies bedeutende Werk des Componisten schon am 24. Dezember 1871 in Kaïro in mustergiltiger Besetzung zur Aufführung gelangen. Die Hauptpartieen wurden von der Pozzoni (Aïda) Grossi (Amneris) Mongini (Radamès) Steller (König) Medini (Amonasro) und Costa (Oberpriester) gesungen. Der Erfolg dieser Novität war, schon weil auf nationalem Boden spielend, ein sehr großer, was um so schwerer in Kaïro wiegen muß, als der Componist in den beiden ersten Akten namentlich, gänzlich seiner Manier untreu wird, und mit neudeutschen Bestrebungen kokettirt. Dennoch möchte ich behaupten, daß es mehr der fremdartige von Verdi behandelte Stoff gewesen (— er hatte nie vorher einen exotischen Stoff gehabt —) der ihn verleitet andere Wege zu gehen, als daß Verdi gar in Concurrenzbestrebungen zu Wagner hingeneigt hätte. Die Wege der beiden Künstler, ihre eigensten Individualitäten gehen allzuweit auseinander als daß irgendwie Berührungspunkte hätten stattfinden können. Ein gewisser in die Breite gehender Lyrismus und eine Vertiefung in den philosophischen Sinn der zu componirenden Textesphrase macht sich allerdings bemerkbar, auch ist auf die Instrumentation die größte Sorgfalt verwendet, — die Harmonien sind meist sehr gewählt, oft geradezu gesucht und erkünstelt, und im dramatischen Ausdruck ist musikalischerseits trotz des oft unverleugbar hervorbrechenden südlichen Temperaments, eine gewisse, reservirte Vornehmheit und ausgesuchte Noblesse gewahrt — im Ganzen möchte ich den Stil welchen Verdi mit seiner fünften Periode (Aïda-Messe) auf sein Banner schreibt, im Gegensatz zu dem früheren, den *geläuterten*, *akademischen* nennen. In geradezu genialer Weise hat Verdi in

der Aida das Lokalkolorit getroffen, ohne, wie es bei so vielen andern, auch selbst berühmtesten Componisten der Fall, ist, zu nationalen Melodieen und zu Volksliedern seine Zuflucht zu nehmen. Alle die so echt und unverfälscht scheinenden Tempelgesänge und Tanzweisen sind dem Hirne Verdi's entsprungen. Die erste Aufführung dieses Werkes fand in Europa am Scalatheater am 8. Februar 1872 statt. Wie bereits weiter oben bemerkt, war der Erfolg des Werkes, trotzdem die Stolz die Aida, und die Waldmann (eine andere Oesterreicherin, die die glänzendste Carrière ebenfalls in Italien gemacht —) die Amneris, Mongini den Radamés und Pandolfini den Amonasro sang, ein getheilter. Erst in den späteren Aufführungen erkannte man die seltenen Vorzüge des durchdachten und reifen Werkes, machte sich mit der gänzlich veränderten musikalischen Ausdrucksweise des Meisters vertraut, und die große Anzahl von Vorstellungen welche Aida seit jener Epoche erlebte, ist sicherer Bürge dafür, daß auch dieses so durchaus fremdartige Produkt Verdi'scher Muse, ebenfalls festen Fuß in Italien gefaßt hat. Auch auf allen bedeutenderen Bühnen des Auslandes wurde Aida mit immer wachsenderem Erfolge und Anerkennung gegeben. In Deutschland datirt seit dem Erfolge den Aida davon trug, die Hochachtung welche man dem italienischen Altmeister entgegenbringt. Man war allgemein erstaunt, daß ein Componist, der bei aller Genialität und überzeugenden Kraft im dramatischen Ausdruck dennoch oft Circusweisen in seinen früheren Werken ertönen ließ, nun mit einem Schlage der ernstesten Kunstrichtung huldigte, und in diesem Sinne ein hochbedeutendes, bleibendes Werk geschaffen hatte. Im Jahre 1879 widerfuhr dieser Oper die seltene Ehre, daß sie an der großen Oper in Paris unter persönlicher Leitung des Componisten mit unglaublich ehrenvollem Erfolge zur Aufführung gelangte.

Im Jahre 1872 starb in Mailand hochbetagt der Dichterfürst, der Gründer der Renaissance in der Literatur Alessandro Manzoni. Die Trauerfeier war eine nationale, allgemeine. Unter andern Ehrenbezeigungen für den großen Todten, wollten mehrere der berühmtesten Musiker Italiens eine Requiem für Manzoni schreiben. Diese Angelegenheit sollte derart behandelt werden, daß man durch das Loos entscheiden sollte, wem dieser oder jener Theil der Todtenmesse zufiele. So war denn auch Verdi das Libera me zugefallen. Wie oft bei derartigen Unternehmungen kam diese Angelegenheit jedoch nicht zu Stande und Verdi hielt einige Zeit lang das Manuskript des fertiggestellten Theils in seinem Pult verschlossen. Da erwachte plötzlich in ihm der Gedanke auch die andern Sätze dazu zu componiren, dessen Verwirklichung auch baldigst durch die That Ausdruck fand. Als das Werk fertig war, wollte Verdi es am 22. Mai 1874, am zweijährigen Todestage Alessandro Manzoni's in Mailand zur Aufführung bringen und wählte dazu die in der Nähe des Naviglio gelegene S. Markuskirche, wo denn auch am besagten Tage das Werk mit ungeheurem Pomp zur Aufführung gebracht wurde. Aus allen Theilen des Landes kamen die berühmtesten Instrumentalisten, um im Orchester mitzuwirken, und von den schaarenweis sich in Mailand engagementslos befindlichen Gesangscelebritäten wirkten viele im Chor als Choristen mit. Der Eindruck den dieses eigenthümliche Werk hervorbrachte war ein hochbedeutender, wenngleich auch die Ansichten über Zulässigkeit von theatralischen Zuthaten im strengkirchlichen Stil, sowie über Verdi's contrapunktische Begabung und Fertigkeit weit, weit auseinander gingen. Die Aufführung dieses Werkes, der Schreiber dieses als Ohrenzeuge beigewohnt, war eine colossale. Die vier berühmtesten Gesangskünstler, welche Italien zur Zeit aufzuweisen hatte, Stolz (Sopran) Waldmann (Alt) Masini (Tenor) Maini (Baß) hatten die Solopartien des Werkes übernommen, und bald zog Verdi in eigner Person mit dieser auserlesenen Künstlerschaar nach Wien, Paris und London um sein Requiem an diesen Orten aufzuführen. Wie es nach der ersten Aufführung geschah, daß nämlich in Mailand selbst, sowie in allen größeren Städten Italiens, das Werk im Theater zur Aufführung kam, — wurde auch in außeritalienischen Städten, und zwar zum größten Vortheil des Werkes dieses System befolgt. Dabei kam es natürlich bei Kritikern und beim Publikum zu merkwürdigen Auseinandersetzungen, und namentlich in Deutschland entbrannte darob heiße Fehde unter den Herrn Vertretern der Presse. Ambros bemerkte s. Z. sehr richtig in einer geistvoll geschriebenen Kritik der wiener Abendpost, ungefähr Folgendes, sehr Richtige: „Ein Theil des Publikums wirft Verdi den gänzlichen Mangel strengkirchlichen Stil's in seinem Requiem vor. Aber der heilige und profane Stil wurden nie so streng von einander geschieden, als wie man es jetzt glauben möchte. In keinem Künstler webt ein Doppelleben, keiner hat den Januskopf, wie es die Legende von den Rittern des deutschen Ordens erzählte, nach welcher diese Herren des Morgens sich kasteiten, um nach Mittag ein recht profanes Leben zu führen. Orlandus Lassus componirte eine Hymne auf die Martinsgans mit demselben Enthusiasmus, mit welcher er sie für die heilige Dreieinigkeit geschrieben hätte. Joh. Seb. Bach pries den Taback wie er den Herrgott pries, in Mozart's Requiem hört man Phrasen aus der Zauberflöte und was soll man dann erst zu Papa Haydn sagen, dem es ganz gleich ist ob er in der Kirche oder irgend sonst anderswo ist, so lustig tönen seine Weisen in die weite Welt hinaus? Ein anderer witziger Kritiker bemerkt in seiner Recension: „Man macht Verdi den Vorwurf, daß er beim Componiren dieses Requiems nur an das Theaterpublikum, durchaus aber nicht an die Kirche gedacht habe. Nun wer aus diesen Noten nicht den Weihrauch herausriecht, der muß stark verschnupft sein." —

Dem Requiem von Verdi wurde übrigens die seltene Ehre zu Theil zu einem großen niederrheinischen Musikfest (1877 in Köln) unter persönlicher Leitung des Componisten zur Aufführung zu gelangen. Die Damen des Chores verehrten zur Zeit dem berühmten italienischen Meister einen prächtigen, silbernen Lorbeerkranz auf dessen Blättern die Namen der einzelnen Mitglieder eingravirt waren. Auch sonst wurde Verdi bei seinem kölner Aufenthalt in ganz außergewöhnlicher Weise gefeiert.

Auf das Requiem gelangte in jüngster Zeit noch ein ziemlich unbedeutendes Streichquartett und zwei eigens für die großen Concerte des Scalaorchesters componirten Sachen ein Pater noster für fünfstimmigen Chor a capella, und ein Ave Maria für Sopran und Orchester (ausgeführt von Frl. Singer —) daselbst zur Aufführung.

Das Pater noster wenngleich sehr effektvoll, ist nicht von hervorragender Bedeutung, währenddessen das Ave Maria ein zartes, stimmungsvolles Tonbild ist, und jedenfalls mit zum Besten gehört, was der Feder Verdi's entflossen. Augenblicklich ist Verdi auf seinem Landsitz St. Agata bei Busseto mit Fertigstellung seiner Oper Jago (nach Shakespeares Othello) beschäftigt, zu welcher Oper ihm Arrigo Boïto, der hochbegabte Führer der jüngeren italienischen Componistenschule den Text geschrieben.

Man hofft, daß dieses Werk schon in nächster Saison an der Scala in Mailand zur Aufführung kommen dürfte. Außer diesen citirten Opern und Compositionen (denen noch die zu Londoner Ausstellung 1862 componirte hymne des nations anzureihen ist, —) hat Verdi noch eine Unzahl anderer Compositionen gefertigt, welche theils verloren, vernichtet, oder auch von Verdi aufbewahrt werden, da er vorläufig deren Veröffentlichung nicht wünscht. Darunter sind mehrere Variationen, und Concertstücke für Clavier, viel Entwürfe zu komischen Opern, welche meistens seiner mailänder Studienzeit entstammen, eine Anzahl von Militairmärschen, eine Messe und Vesper, verschiedene Tantum ergo und andere kirchliche Sachen. Sonst sind noch Chöre und Zwischenaktsmusik zu Manzonischen Tragödien und die Composition des berühmten cinque Maggio ebenfalls von Manzoni zu erwähnen.

Verdi ist von hoher Statur, sein sonnengebräuntes Antlitz aus dem jugendliche Kraft strotzt, ist von Silberhaaren umrahmt. Er führt ein sehr zurückgezogenes Leben; im Winter ist er stets Gast der Familie Doria in Genua, und bewohnt den schönstgelegensten Theil des Palazzo Doria. Er empfängt selten Besuche, ist dann aber um so liebenswürdiger im Empfang seiner Gäste. Verdi concipirt und schafft mit größter Leichtigkeit, nur zeigt er sich in den Proben zu seinen Opern immer von der schlechtesten Seite. „Lieber zwei Opern schreiben, als eine einstudiren" sagte er uns einmal.

Die Villa St. Agata, sein prachtvolles Besitzthum ist für Freunde des Meisters und seiner jetzigen Gemahlin (Giuseppina Strepponi — früheren berühmten Sängerin,) stets ein gastfreundliches offenes Haus. Verdi selbst führt ein merkwürdiges Leben auf seiner Villa. Um 5 Uhr des Morgens erhebt sich Verdi und durchschlendert die breiten Laubengänge des prachtvollen Parks, sieht nach wie es mit den Feldern und den andern Landarbeiten bestellt ist, und amüsirt sich auch wohl, in dem zu seinem Park gehörigen kleinen See, indem er in einem Boot darin auf und abfährt, immer träumend, immer sinnend. Zu ebener Erde ist ein großes Zimmer, welches Verdi zum Schlaf- und Arbeitszimmer dient. An den Wänden ist eine reichhaltige Bibliothek. Von Musikalien ist Alles Nennenswerthe und Bedeutende vertreten. Selbst die Meistersinger und die Nibelungen prangen in goldgepreßten Einbänden vom Gesims, wenngleich es dem Buchbinder schwer genug gefallen sein muß, den Titel in Golddruck auf die Rückseite des Werkes gebracht zu haben. In der Mitte steht ein prachtvoller Erard. An der nördlichen Wand ein altes Pianoforte, dasselbe Instrument an welchem er seine ersten Opern componirt hat. Ueber diesem Piano hängt das Bild seines Wohlthäters und einstigen Schwiegervaters Baretti, zu dem er noch immer mit größter Verehrung emporblickt. Verdi ist ein excentrischer Mensch. Oft in mondbeglänzten Sommernächten öffnet er die zum Park hinausführenden großen Gartenthüren seines Arbeitszimmers, und arbeitet dann bis zum anbrechenden Morgen. In dieser Weise entstand La Forza del destino und Don Carlos.

Die neuesten Bestrebungen in Italien der guten klassischen Musik festen Boden zu gewinnen, und unter deren ersten und unermüdlichsten Kämpen auch Schreiber dieses war, fanden im Herzen Verdi's einen laut erklingenden Widerhall. Des großen Meister's Ausspruch, welchen er bei Gelegenheit des Vorsitzes zu einer Conferenz behufs Aenderung des Conservatoriumsschlendrian, gethan hatte: Tornate all' antico — kehrt zu den Alten zurück — er ist geflügeltes Wort geworden. Verdi zeigt übrigens eine große Kenntniß in der Literatur der alten Italiener und hat den Palestrinastil ebenso inne, als er die Hauptwerke der neapolitanischen Schule in sich aufgenommen hat.

Mag man über die Individualität Verdi's nun denken und urtheilen wie man wolle, — es ist Thatsache, daß Verdi Jahrzehnte lang im eignen Vaterlande das Banner einzig und allein hoch hielt, und dies scheint mir, ist nicht der geringste Beweis für seine phänomenale Begabung, von der wir hoffentlich noch manches Product begrüßen, lieben und schätzen werden.

Zwangloses über klassische und moderne Musik

von

Dr. Aug. Gudeisen.

(Schluß.)

Noch nach einer andern Richtung hin erschweren die Modernen dem Zuhörer das Erfassen gar sehr, indem sie eine schöne goldne Regel aus der alten Zeit fast verzerren. Als eine Blüthe der musikalischen Kunst in gewissem Sinne gilt bekanntlich der Quartettsatz oder überhaupt die Kammermusik. Hier feiert die thematische Arbeit, die compositorische Technik ihre schönsten Triumphe: Das Thema geht aus einer Stimme in die andere über, während die jedesmal begleitenden Stimmen in der geistvollsten Weise contrapunktiren — mit Benutzung des Themas selbst, das in Gegenbewegung, in Verkürzung, Verlängerung und wie die technischen Ausdrücke sonst alle heißen mögen, wiederkehrt. Dann wieder werden zwei oder mehr Themata nebeneinander durchgeführt u. s. w. An solchen Arbeiten hat der Fachmusiker seine Freude — und so lange das Prinzip nicht übertrieben wird, und das Ganze sich noch immer trotz der Polyphonie als etwas Harmonisches darstellt — auch der Laie.

Manche moderne Musiker treiben diese Regel aber auf eine allzu scharfe Spitze. Sie zerstückeln ihr Themata und theilen es den einzelnen Stimmen portionsweise zu, so daß man die Stücke erst nebeneinander legen muß, um das Ganze wiederzuerkennen. Dabei werden denn oft drei oder vier Noten als etwas besonders Charakteristisches angesehen, weil sie zufällig in dem Thema vorkommen, und es entwickelt sich nun ein endloses Spiel mit den paar Noten, das den Zuhörer schließlich mit Ueberdruß erfüllt. Gar zu häufig übersehen dabei die Componisten, daß das Motivchen, was sie aus dem Motiv herausgenommen haben, nur in seiner ganzen Umgebung Charakter trug, daß es hingegen für sich allein gar nichts besagt.

Im Ganzen läßt sich vom Standpunkte der Klassicität aus der modernen Compositionsweise der Vorwurf zerstückelter Arbeit nicht ersparen. Jetzt erhebt sich die Phantasie zu einem Fluge — gleich darauf läßt sie ermattet die Flügel sinken, sie sucht nach einem neuen Ideengange, um auch diesen bald wieder zu verlassen u. s. w. Es wäre aber sehr leichtfertig, einfach zu sagen, die Neuzeit entbehre der melodiebildenden Kraft oder überhaupt der Erfindungskraft — ein Vorwurf, den man von vielen Seiten hört.

Wenn man nämlich die Productionen der Zeitgenossen Haydns und Mozarts ansieht, so findet man ganz denselben fließenden klaren Stil, den man jetzt nur mehr den Hauptvertretern jener Epoche zuschreiben möchte. Damals schrieb alles im Mozart'schen Stil, nur hatten die guten Leute nicht immer Mozart'sche Gedanken und Einfälle. Die Namen dieser Componisten sind aber längst vergessen trotz ihrer artigen Melodieen, ihrer hübschen Schreibweise, und wer möchte wohl die Ungeheuerlichkeit begehen, die besten Musiker der Neuzeit an musikalischer Erfindungskraft unter jene vergessenen Namen zu rangiren?

Nein, viel eher ist die mangelhafte Ausfüllung jener überlieferten Formen ein Beweis, daß diese Formen selbst für unser Zeitalter veraltet sind, und daß die moderne musikalische Sprache neue Formen aufzusuchen hat.

Manche Leser werden diesen Ausspruch ungeheuer ketzerisch finden — aber ich sagte schon einmal, mit Leuten, welche der Musik keine Fortentwicklung mehr zusprechen, rechte ich nicht — mögen sie ihr Ererbtes mit ins Grab nehmen — und wer zugeben muß, daß der Gedankengang unserer Musik ein anderer geworden ist, muß auch neue Formen als möglich zugestehn. Unsere Zeit unterscheidet sich in Wissen und Können, in Denken, Fühlen und Trachten so wesentlich von dem vorigen Jahrhundert, daß es wirklich wunderbar wäre, wenn die musikalische Kunst allein durchaus unberührt geblieben sein sollte.

In der That hat die Musik eine neue Richtung eingeschlagen, sie ist leidenschaftlicher geworden und sie will die Leidenschaften voll und erschöpfend darstellen. Die kühle bloße Andeutung genügt ihr nicht mehr, sie sucht nach brennenden Farben, ihr Empfinden zu schildern; sie möchte die Trägerin von Ideen, Gedanken, Stimmungen sein — mit einem Worte, es geht ein mächtiger Zug des Realismus durch die moderne Musik. Nicht nur die dramatische Musik greift zu grellen Contrasten, selbst in der puren Instrumentalmusik herrscht die Ton- und Stimmungsmalerei. Und zwischen dieser Tendenz und den überlieferten Formen gibt es keine Harmonie mehr — eines der Grundgesetze der Aesthetik: die Uebereinstimmung zwischen Form und Inhalt ist verletzt — deshalb empfindet der Zuhörer mehr Unbehaglichkeit als Befriedigung.

Absichtlich sind bisher die Beethoven'schen Tonschöpfungen noch nicht erwähnt worden, denn diese lassen sich formell kaum noch in einen scharfen Contrast zu den modernen Erzeugnissen stellen. Nicht die ersten Werke Beethovens, die noch ganz im Stil seiner Zeit geschrieben sind, sondern die späteren Schöpfungen etwa von der Ervica an, und am allermeisten leiten die letzten Compositionen Beethovens in die Neuzeit hinüber. In der That, Beethoven war der Hauptattentäter auf die überlieferten Compositionsregeln und hatte seine teuflische Freude daran. „Ja, ja! da staunen sie und stecken die Köpfe zusammen, weil sie es noch in keinem Generalbaßbuche gefunden haben."

Man sagt uns heute zur Entschuldigung Beethovens, für seine großartige und geniale Gedankenfülle, für seinen hohen Geistesflug seien die damaligen Formen zu enge gewesen, und er habe sie deshalb erweitern müssen. Nun ja, er hat sie erweitert, und immer wieder erweitert, bis sie schier zerbrachen. Er gerade hat der Nachwelt gezeigt, daß die Musik nicht sklavisch an die Formen des vorigen Jahrhunderts gebunden sei, daß man auch auf freiere Weise gute, ja selbst erhabene Musik schaffen könne. Diese Lehre haben sich die Epigonen hinter die Ohren geschrieben, dem großen Vorbild wollten sie nacheifern, und man kann füglich von der modernen Musik nicht mehr verlangen, daß sie über das Grab Beethovens zurückschreiten solle.

Allerdings, Quod licet Jovi, non licet bovi. So ganz und gar den Beethoven'schen Pfad zu wandeln, geht nicht an — man müßte denn eben selbst ein Beethoven sein. Man kann aus dem Beethoven'schen Beispiel nur die Lehre ziehen, daß das Individuum sich sein Maß selbst zuzuschneiden hat, wenigstens zuschneiden darf. Was dabei herauskommt, ist seine Sache — dafür hat seine größere oder geringere geistige Begabung einzustehen.

Wenn man sich die Sache recht überlegt, ist es vielleicht überhaupt unrichtig, die formale Seite so sehr zu betonen. Bei Haydn und Mozart war die Form ihres musikalischen Dichtens so sehr mit ihrer ganzen inneren Persönlichkeit verwachsen, daß sie nur als der natürliche Ausfluß ihres Geistes erschien. Ihre Compositionen bewegten sich ohne Zweifel mit voller individueller Freiheit, wie es ihrem Empfinden entsprach. Von Mozart wenigstens müssen wir das sicherlich annehmen, denn „noch kein gründlicher Kenner der Kunst hat ihn für einen correkten, viel weniger vollendeten Künstler gehalten" — so sagt ja jener berliner Musikkenner. Wem daraus nicht klar wird, daß nicht die Regel, sondern im Grunde genommen die besondere Individualität für die Form seines Schaffens maßgebend ist, dem ist nicht zu helfen.

Die Lateiner haben uns ein Sprüchwort überliefert, daß die Zeiten sich ändern und wir in ihnen. Dann muß auch die Musik, als Ausfluß des Menschengeistes sich ändern, und der realistische Zug, der unsere Zeit beherrscht, beherrscht — wie ich schon sagte — auch die moderne Musik. Sie will nicht ein bloßes Spiel mit Tönen sein, sie will nicht lediglich erheitern und ergötzen — nein sie will erregen, unser Innerstes aufwühlen.

Soll man diesen Entwicklungsgang der Musik bedauern? Ist er ein Fortschritt oder ein Rückschritt? — darauf kann kein lebender Mensch die Antwort ertheilen — dieses Urtheil fällt erst die Geschichte. Mir scheint naturgemäß daß jedes Zeitalter seine Musik für die beste hält, und daß es die Aufgabe eines Jeden ist, sich in die Musik seiner Zeit hineinzuleben. Wenn dieser Gedanke nicht ganz unbewußt trotz allem Gerede von Klassicismus die Herzen der Musiker belebte, warum componirt man denn noch immer frisch darauf los? Das wäre denn doch eine schöne Sorte von Künstlern, die ihre Kunst lediglich zum Broderwerb ausübten, die nur Musik für den Haus- und Concertbedarf schreiben ohne die treibende Idee, mindestens ebenso gute Musik zu liefern, als ihre Vorgänger!

Wir sind noch nicht zu Ende mit den Gegensätzen zwischen klassischer und moderner Musik. In neuerer Zeit betont man mehr die *harmonische* Seite und die *Tonfülle* oder *Massenwirkung*. Mancher Effekt, den die Alten auf dem Wege der Melodie gesucht hätten, sucht man jetzt auf dem Wege pikanter Harmonien zu erzielen. Der Trieb, Neues zu schaffen, mußte zu diesem Schritt führen, denn hier stand ein weit größeres Feld offen, als in der Melodiebildung. Die neue harmonische Toilette machte manche alte melodische Wendung unkenntlich und ließ sie als Original erscheinen. Sodann ist auch nicht zu leugnen, daß eine glücklich gewählte Folge von Harmonien dem musikalischen Zwecke, eine gewisse Stimmung zu erregen, vortrefflich entspricht. Das wußte übrigens auch schon Mozart und namentlich Beethoven.

Auch die Entwicklung und Vervollkommnung der musikalischen Instrumente, ihr größerer Farbenreichthum drängte unwillkürlich nach harmonischen Effekten hin. Und was die Tonfülle angeht, wer wollte für den modernen Concertflügel noch eine schlichte Mozart'sche Sonate componiren? Die modernen Instrumentalmittel stehen mit den alten Compositionen nicht mehr in rechtem Einklang, sie erfordern andere und besondere Rücksichten seitens des Componisten, um ihre ganze Pracht entfalten zu können. Man hat ja in neuerer Zeit sogar daran gedacht, Beethovens Sonaten dem heutigen Klavier anzupassen. Es gibt da Stellen, denen man auf den ersten Blick ansehen kann, daß sie nur der Unvollkommenheit des damaligen Klavieres ihr Dasein verdanken, und daß sie heute wohl anders componirt worden wären. Der Gedanke an solche Anpassungen ist so übel nicht, und die Ausführung würde auch durchaus kein pietätloses Unternehmen sein — aber wo soll man die Grenze stecken? Da möchten am Ende auch Stellen geändert werden, die im Sinne des Componisten nicht geändert werden dürfen.

Einen ganz kolossalen Umschwung hat das Orchester seit Haydns Zeit genommen. Vater Haydn würde ein sehr verdutztes Gesicht machen, wenn er aus dem Grabe erstände und einem modernen Orchester von 120 Mann zuhören könnte. Von dem jetzigen Reichthum der Orchesterfarben hatte man ehemals keine Ahnung. Viele Musik-Ästhetiker werden auch nicht müde, ihr herzliches Bedauern über die Entwickelung des modernen Orchesters auszusprechen. Die alte gute Kunst ist zu Grabe gegangen! Die schönen keuschen Melodien haben dem raffinirtesten Sinnenkitzel Platz gemacht! Statt der stillen blassen Schönheit mit den blauen Augen sieht man die sinnbestrickende üppige Schönheit des Südens vor den Augen! Verschwunden ist das Reine, das Ideale — Taumel und Sinnenkitzel an die Stelle getreten! So ungefähr lauten die Exclamationen, die doch am Ende nicht viel mehr besagen, als daß man nicht im Stande gewesen ist, sich in die neue Richtung hineinzuleben.

Heute spielen die Orchesterfarben eine wesentliche Rolle. Auf deren glücklicher Mischung beruht fast der ganze Erfolg, und sie machen jedes Orchesterstück mehr und mehr zu einer dramatischen Tondichtung, worin die einzelnen Instrumente oder auch Instrumentgruppen die Stelle der handelnden Personen vertreten, deren contrastirende Stimmungen ausdrücken und so der Phantasie ein bewegtes Bild von Scenen und Situationen vorführen. In letzter Consequenz ist der Orchestercomponist damit auf die Programm Musik gerathen, die dem Zuhörer ein Uebergebührliches zumuthet. Auch in dieser Beziehung ist das Ungeheuer Beethoven wieder der anstiftende Sünder gewesen.

Man mag die Sache drehen und wenden, wie man will: die Vervollkommnung der Instrumente, die Gewöhnung an Massenwirkung in Orchester- und Vokalwerken haben die musikalische Phantasie der modernen Tondichter immer mehr und mehr vergiftet. Sie können beim besten Willen nicht mehr im Sinne der klassischen Zeit empfinden und dichten. Vernünftiger Weise kann man in dem Ganzen nur eine naturgemäße Entwicklung erkennen, die sich durch keine ästherischen Deduktionen wegwischen läßt, und mit der man sich viel mehr zu befreunden suchen sollte, als dagegen anzukämpfen.

Um sich aber damit zu befreunden, muß man sie erst verstehen lernen, und darin liegt eben der Haken. Manche Leser werden sagen, Musik ist Musik — warum soll ich die moderne Musik nicht so gut verstehen können wie die alte? — Gemach! — es kommt eben auf die Interpretation an. Ich kann ein modernes Musikstück so hören, daß es mir gefällt; es kann mir aber auch so vorgestellt werden, daß ich Widerwillen dagegen empfinde.

Die Vortragsweise, die Deklamation ist es, welche über das Verständniß entscheidet. Wir hören die moderne Musik überwiegend nur nach Art der alten behandelt — und das ist kurz gesagt ein Unsinn! Die Gesetze des Mozart'schen Sprachflusses sind absolut nicht auf die moderne Musik anzuwenden, aus dem einfachen Grunde, weil diese Musik ganz und gar nicht nach Mozart'scher Art stilisirt ist. Die moderne Musik verwirft den Metronomzwang, sie verlangt größere Freiheit in der Bewegung und leidenschaftlichere Deklamation.

Ich will einen Vergleich heranziehen, der allerdings nur sehr annähetnd gilt. Eine Mozart'sche Sonate wird in der Regel gespielt, als ob Jemand ein Gedicht herunterleiere, mit Hebung und Senkung freilich, aber sonst so monoton und so streng im Takte, daß jede Verszeile genau dieselbe Zeit beansprucht. Eine solche Recitation verträgt kein ächt modernes Tonstück; da fällt die eine Zeile bedeutend länger aus als die andere, da gibt es Ausrufungszeichen, Gedankenstriche, oft sogar dicke und lange Gedankenstriche — dagegen von Skandiren keine Spur.

Schon die Schumann'sche Musik erfordert eine eigenartige Behandlung. Schumann drängt Abschlüsse und Uebergänge oft in einen Takt zusammen, wo die Vorgänger mehrere Takte verwendet hätten. Es versteht sich daher von selbst, daß man durch ruhigere Bewegung, durch schärfere Betonung den Zuhörer den Gedankengang klar machen muß. Werden dagegen die Akkordfolgen ohne weiteres im gegebenem Tempo gespielt, so steht der Zuhörer vor einem musikalischen Räthsel.

Die Erfahrung bestätigt das überall. Wo z. B. Brahms'sche Compositionen nach dem Metronom gespielt werden, gefallen sie *nicht*, wo sie aber frei deklamirt werden, gefallen sie *vortrefflich*. Hat man gar das Glück, eines seiner Werke unter seiner persönlichen Direktion zu hören, so sieht man ein ganz anderes Gesicht vor sich, als man erwartete. Zahlreiche Städte können dafür Zeugniß ablegen.

Wir gerathen damit freilich ganz auf das Gebiet des Subjektivismus. In der That stellt die moderne Musik weit größere Anforderungen an das musikalische Talent des Spielers oder des Dirigenten als die Mozart-Haydn'sche — ganz abgesehen von der größeren technischen Schwierigkeit. Mozart spricht sozusagen für sich selbst. Man kann ihn ganz ausdruckslos spielen, und er gefällt noch immer durch die objektiv klare Art seiner Sprache. Ein modernes Tonstück hingegen bedarf der Belebung durch den Spieler, es ist viel subjektiver gedacht und muß deshalb auch subjektiver ausgeführt werden. Die Mozart'sche Sprache ist mehr episch, die moderne Sprache lyrisch. Man kann den tiefen Gegensatz nicht besser bezeichnen als ein älterer sehr musikalischer Herr das mit der Bemerkung that: Sie können mir altem Manne nicht zumuthen, Musik von neuem zu erlernen.

Wie Meyerbeer komponirte.

Musikalische Federzeichnung

von Carl Zastrow.

Wenige Sterbliche haben einen Begriff von den Beängstigungen und Scrupeln, unter welchen oft der Komponist ein musikalisches Werk in die Welt setzt. Selbstverständlich ist hier nur von den echten Tondichtern von Gottes Gnaden die Rede. Der oberflächliche Musikschreiber findet sich bald mit seiner Muse ab. Der als Genie anerkannte Meister nimmt die Sache bei Weitem genauer. Er weiß, daß er sich dem Fluge seiner Phantasie nicht ohne Weiteres überlassen kann, daß er die Wirkung des Effekts auf das Publikum, die Wirkung auf Auge und Ohr zugleich, den Stimmumfang des betreffenden Sängers, und tausend andere Nebensächlichkeiten mit berücksichtigen muß. Darum bleibt auch der gewiegte Opernkomponist in einem ununterbrochenen Feilen und Streichen. Mit Zittern und Zagen gibt er endlich sein Werk aus den Händen, und oft ist die Beiwohnung der ersten Aufführung des unter Schmerzen geborenen Kindes für ihn nichts weiter, als eine Folter im wahren Sinne des Wortes. Denn nun erst erkennt er die Mängel des Ganzen in ihrer vollen Bedeutung. Mit Angst und Schrecken sieht er, wie dies und jenes doch ganz anders hätte sein müssen, als er es niedergeschrieben, wie Vieles, von dem er eine ganz außerordentliche Wirkung erwartet, völlig unbeachtet am Ohr des Hörers vorüberrauscht und umgekehrt, wie Manches, das er für weniger effektvoll gehalten, wahre Orkane von Beifall und Applaus heraufbeschwört.

Diese eigenthümliche Erscheinung läßt sich nur aus dem vollkommenen Widerspruch erklären, in welchem die schaffende Seele des Künstlers sich stets mit der realen Wirklichkeit um ihn her befindet. Grund genug für den erfahrenen Meister, den Einflüsterungen der Muse in weihevoller Stunde zu mißtrauen und lieber auf den Markt des Lebens hinaus zu wandern, hier den Stimmen der Wirklichkeit zu lauschen und diese mit einer kleinen Dosis Verklärungsglanz gemischt, dem wetterwendischen Publikum aufzutischen. Das Publikum will seine eigene irdisch angehauchte Seele auf den weltbedeutenden Brettern herumflankiren sehen und hat in der Regel für die auf dem Parnaß wandelnde Seele des Künstlers kein rechtes Verständniß.

Diese traurige Lehre hat wohl kaum ein Tondichter der neueren Schule in höherem Grade berücksichtigt, als Giacomo Meyerbeer. Sein Schaffen war ein ununterbrochener Kampf mit dem in ihm waltenden Genius, dem er nicht selten mit zerrissenem Herzen einen Fußtritt versetzte. Sein Arbeiten war nichts weiter als ein stetes Feilen und Verbessern von Werken, die er nur als Entwürfe betrachtete, so formvollendet und abgeschlossen sie auch jedem andern Musikverständigen erscheinen mochten. Dadurch zerstörte er nicht nur sich selbst, sondern auch seinen Mitarbeitern jede Freude, die gewöhnlich das Werden und Reifen eines Werkes zu begleiten pflegt, und vor Allem hatte Scribe, der Dichter seiner Librettos, darunter zu leiden. Nachstehende als wahr verbürgte Episode aus seinem Leben kann als eklatanter Beweis für das Gesagte gelten.

Das neueste Werk seiner Feder: „Die Hugenotten", lag vollendet auf seinem Schreibtisch. Vollendet freilich nicht im Sinne des Meisters, der brütend über die Partitur saß, die einzelnen Scenen im Geiste durchging und hin und wieder schwermüthig den Kopf schüttelte.

Es war doch so Manches in der neuen Oper, was ihm nicht recht paßte. Um Nichts in der Welt hätte er sich entschließen können, das „Ding" so, wie es war, der Oeffentlichkeit zu übergeben. Es bedurfte einer gründlichen Umarbeitung. Nach langem Sinnen schien er endlich zu einem Entschluß gekommen. Er erhob sich, rüstete sich zum Ausgehen, nahm das Textbuch unter den Arm und fuhr nach Schloß Mericourt hinaus, wo Eugène Scribe, der fruchtbarste Theaterdichter Frankreichs an seinem Roman „Maurice" arbeitete.

Scribe empfing den Gast mit einigen leichten Anzeichen von Unmuth. Meyerbeer kam nur, um ihn zu stören, denn sicherlich handelte es sich wieder um eine Aenderung des letzten Libretto. Er kannte diese Aenderungen aus Erfahrung.

Er hatte sich nicht geirrt. Meyerbeer's erste Worte nach der Begrüßungsceremonie waren:

„Ich komme wegen den „Hugenotten" zu Ihnen, Scribe. Wir können das Ding so nicht lassen, müssen eine kleine Aenderung vornehmen."

Das Gesicht des Dichters zog sich in die Länge. Er wußte nur zu gut, was es mit diesen Aenderungen auf sich hatte.

„Dieser Akt nämlich schließt mir nicht effektvoll genug, Scribe. Wir müssen ein Sextett dahinsetzen." Er zeigte dem Dichter die betreffende Stelle des Textes.

„Unmöglich. Ich müßte ja das Ganze umarbeiten."

Meyerbeer zuckt die Schultern: „Es thut mir leid, Scribe, aber es geht nicht anders. Ich muß das Sextett haben. Ich habe es mir reiflich überlegt. Es ist besser, Sie arbeiten das Libretto um, als daß die Oper durchfällt." —

„Gut, geben Sie her!"

Scribe macht sich verstimmt an die Arbeit, gestaltet das Textbuch entsprechend um und das Sextett ist an seinem Platze.

Nicht ganz ein Jahr vergeht. Da tritt der Meister wieder bei seinem Arbeitsgenossen ein mit den Worten:

„Wissen Sie, Scribe? Mit dem Sextett ist es doch nichts. Ich bin den ganzen Akt mehrmals im Stillen durchgegangen und zu der Ueberzeugung gelangt, daß eine einfache Romanze besser am Platze wäre."

„Parbleu, Meyerbeer! nehmen Sie mir's nicht übel. Aber Sie wissen nicht, was Sie wollen."

Meyerbeer lächelt in seiner feinen überlegenen Weise und sagt:

„Schreiben Sie mir nur die Romanze, Scribe. Das Uebrige wird sich schon finden."

Das Sextett wird gestrichen und eine Romanze an seine Stelle gesetzt. Meyerbeer scheint vollständig befriedigt; aber seine Zufriedenheit währt kaum ein halbes Jahr. Dann sieht man ihn wieder mit dem Textbuch unter dem Arm nach Schloß Méricourt hinauspilgern.

„Seien Sie nicht böse, lieber Scribe, daß ich noch einmal wegen des mehrfach erwähnten Aktschlusses in in den „Hugenotten" komme. Wir müssen noch eine kleine Aenderung vornehmen."

„Aber das ist ja zum Verzweifeln!" ruft Scribe. „Auf diese Weise werden wir niemals fertig."

„Es ist wirklich nicht viel, was ich dies Mal verlange, Scribe", sucht Meyerbeer zu entschuldigen. „Ich hörte unlängst auf einem Spaziergange eine Nachtigall schlagen. In den melodischen Gesang dieses Vogels mischten sich die tiefen Laute einer Wachtel und da ist mir eine vortreffliche Idee für ein Duett gekommen, das ich nun an die Stelle der Romanze setzen will."

Seufzend fügt der Dichter sich in die Idee des Komponisten. Wie hätte er es auch über sich gewinnen können, den großen Tondichter, von dessen Ruhm ja auch der seine abhing, diese Bitte abzuschlagen? Nicht ohne einen gewissen inneren Widerwillen machte er sich an die Arbeit. War er doch keineswegs sicher, daß diese Umarbeitung die letzte sei.

Zum Glück arbeitete Scribe ungemein rasch und so war das Duett bald vollendet.

Beinahe ein Jahr verging. Meyerbeer feilte, schnitt und polirte an seinen Hugenotten nach Herzenslust herum. Endlich entschloß er sich, die Proben beginnen zu lassen.

Sechs bis sieben Mal war die Oper schon durchgenommen worden. Meyerbeer wurde bei jeder Probe unruhiger. Während der Pausen starrte er minutenlang nachdenkend vor sich hin, wie Jemand, der wegen irgend Etwas in großer Sorge ist. Bei der achten Probe konnte er nicht länger an sich halten. Unmittelbar nach jenem vielfach umgearbeiteten Aktschluß wendete er sich an den mitanwesenden Scribe mit den Worten:

„Aber, mein theurer Scribe! Wie in aller Welt konnten Sie nur diesen Akt mit einem Duett endigen? Das ist ja ein entsetzlicher Mißgriff!"

Scribe starrte den Komponisten verblüfft an. So Etwas war ihm denn doch in seiner langjährigen Praxis als Theaterdichter noch nicht vorgekommen, und nun riß auch ihm, dem Langmüthigen und Unermüdlichen, der Geduldfaden. „Aber, mein Gott, Meyerbeer! Was wollen Sie denn eigentlich? Dieses Duett ist ja Ihre Idee und nicht die meine!"

„Unmöglich, Scribe, unmöglich!" erwidert der Komponist kopfschüttelnd, aber doch schon weniger sicher.

„Die Sache unterliegt nicht dem geringsten Zweifel, Meyerbeer. Denken Sie an die Wachtel und an die Nachtigall, die Ihnen die Idee zu dem famosen Duett gegeben haben!"

Meyerbeer schüttelte von Neuem den Kopf. „Da sind wir Beide in einem unverzeihlichen Irrthum begriffen gewesen, Scribe. Dieses Duett stellt die Lebensfähigkeit der ganzen Oper in Frage. Es kann Alles verderben."

Scribe zuckt die Schultern. Meyerbeer läßt sofort die Proben inhibiren und zieht sein Werk bis auf Weiteres zurück. Das Simuliren über den wirksamen Aktschluß beginnt von Neuem, wochenlang, monatelang.

Endlich hat Meyerbeer die allein seligmachende Idee gefunden, und das vielfach gemißhandelte Textbuch in der Tasche macht er sich auf den Weg und klopft bescheidentlich an die Pforte von Schloß Mericourt.

Hier aber wird ihm eine unliebsame Nachricht. Der Herr sei krank, meldet der Kammerdiener des Dichters, und könne vorläufig Besuche nicht annehmen. Meyerbeer schickt den dienstbaren Geist wieder hinein. Es handle sich um eine ganz geringfügige Arbeit. Monsieur Scribe würde sie in einer Viertelstunde bewältigen können. Der Kammerdiener geht und gleich darauf erscheint Scribe selbst im Schlafrock und Hauskappe und schnaubt durch das Guckfenster der Glasthür:

„Meyerbeer, lassen Sie sich Ihren Akt von dem Kukuk zumauern. Ich bin krank und darf auf Jahre hinaus keine Feder in die Hand nehmen."

Dies hatte allerdings seine Richtigkeit. Scribe war in der That leidend und der Arzt hatte jede dichterische Thätigkeit streng untersagt. So mußte der arme Meyerbeer denn unverrichteter Sache heimwärts wandern. Ob er den Rath seines alten Freundes befolgt oder irgend eine andere schriftstellerische Kraft in Anspruch genommen, darüber vermelden die musikalischen Annalen nichts. Wohl aber entzücken die Hugenotten noch heute durch den hohen dramatischen Schwung, durch den Glanz der kontrastirenden Instrumentalfarben und durch die prägnante, melodiös in's Ohr fallende Musik jeden Hörer, ein Beweis, daß das Feilen und Herumbessern an einem Werke durchaus nicht zu verachten ist.

Vermischtes.

— Bei der unlängsten Aufführung von Wilbrandt's „Kriemhild" im königlichen Schauspielhause in Berlin ereignete sich ein spaßhafter Zwischenfall, der ganz und gar nicht zu der tragischen Situation auf der Bühne paßte. Als im dritten Act Blödel, König Etzel's Bruder, der von Herrn Link dargestellt wurde, todt daliegt, fiel durch einen unglücklichen Zufall ein Krug auf den Leichnam. Herr Link wurde durch diese Störung so irritirt, daß er, ganz vergessend, daß er augenblicklich eine Leiche darzustellen hatte, ein lautes „Au" hören ließ und eine entsprechende Bewegung machte. Man kann sich denken, welche Heiterkeit dieses Lebenszeichen des in der Jahre Blüthe dahingestreckten Blödel im Publikum erregte.

— Th. Krause's Preiscompositon für Männerchor „Gling, glang, gloria!" (aus Wolff's „wildem Jäger") ist im Tonger'schen Verlage in Cöln in separater Ausgabe erschienen. Die sämmtlichen, für die Reiser'sche „Loreley" erworbenen Preischöre werden mit noch einigen, als sehr gut befundenen Chören — im Ganzen 20 — dieser Tage im gleichen Verlage in einem Supplement-Bande (zusammen nur 50 Pfg.) ausgegeben.

— Kaiser Nikolaus forderte Franz Liszt bei einer Hoffestlichkeit, die er diesem zu Ehren veranstaltet hatte, auf, etwas vorzutragen. Der große Künstler setzte sich sofort an den Flügel und begann. Mitten im Spiel aber fiel sein Blick unglücklicher Weise auf den Kaiser, der, anstatt der wunderbaren Leistung zu folgen, sich mit einem seiner Feldherren unterhielt. Liszt spielte weiter, doch in etwas gereizter Stimmung, der Kaiser fuhr ungestört in seiner Unterhaltung fort. Eine Weile noch — dann vermochte Liszt es nicht länger zu ertragen; er brach plötzlich mitten im Stück ab. Sämmtliche Höflinge schauten einander verwundert an, und der Kaiser ließ sofort bei Liszt anfragen, was geschehen sei, das ihn am Weiterspielen verhindere. „Wenn der Kaiser spricht," erwiederte der Künstler, „soll jeder andere schweigen." Am folgenden Morgen schickte der Kaiser, der den Wink vollkommen verstand, dem Meister einen kostbaren Brillantring.

— Wie sehr kann der Sinn verändert werden, durch Umstellung zweier Worte: „Die Augen gingen ihm über, so oft er trank daraus", heißt es in der bekannten Ballade: Der König von Thule. Statt dessen sang ein Unverständiger: „Die Augen gingen ihm über, so oft trank er daraus."

— Friedrich Silcher soll in seinem Geburtsorte Schnaith im Remsthal eine eherne Gedenktafel errichtet werden.

— Die erste schriftstellerische Arbeit von Anton Rubinstein, ein Aufsatz über Wesen, Zweck und Zukunft der „geistlichen Oper", wird im zweiten Bande des Sammelwerkes „Vor den Coulissen" (Verlag von A. Hofmann u. Co.) erscheinen.
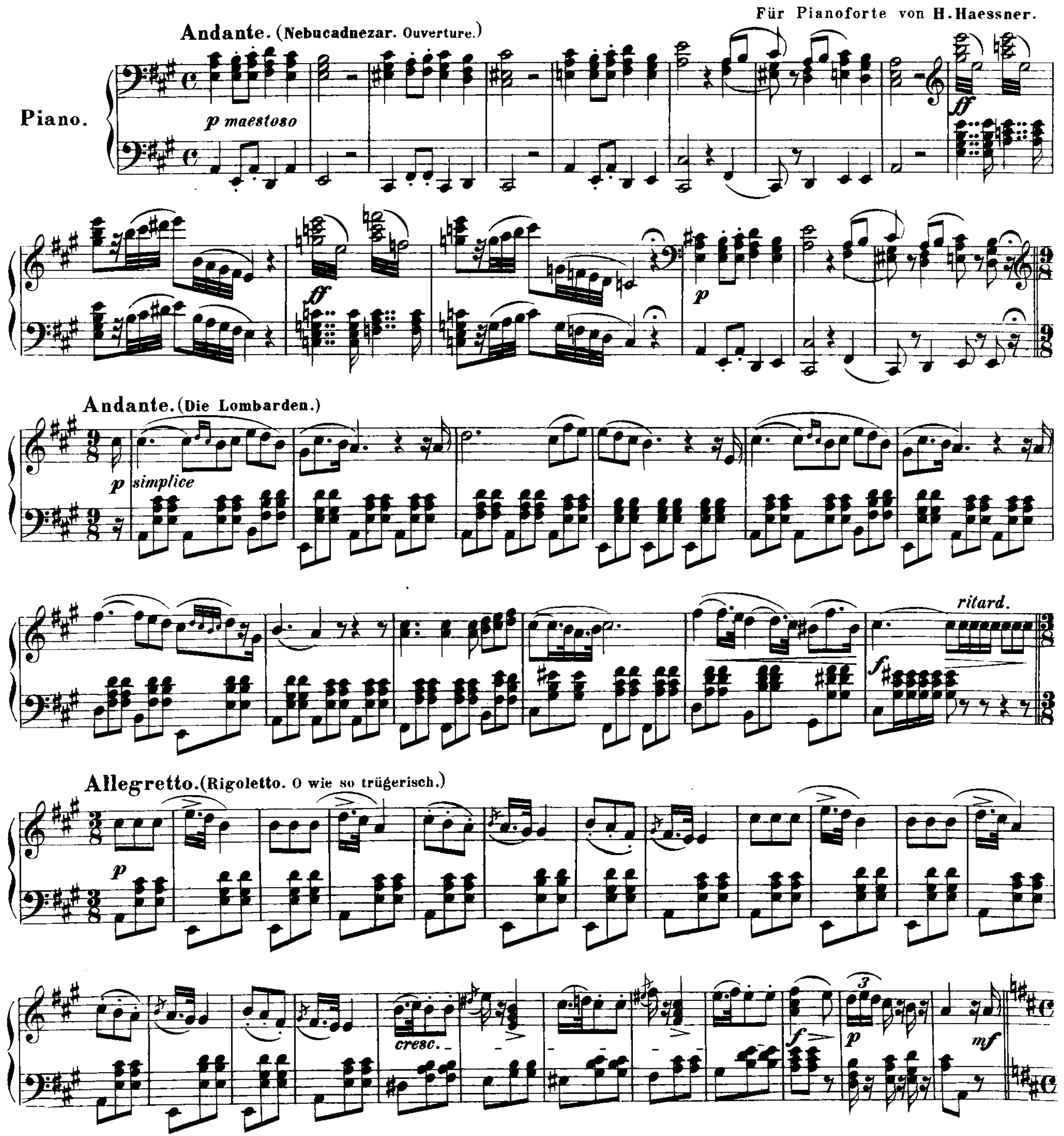
Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Papier von Wilh. Moll & Cie. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Beilage zu No. 4 der Neuen Musikzeitung.
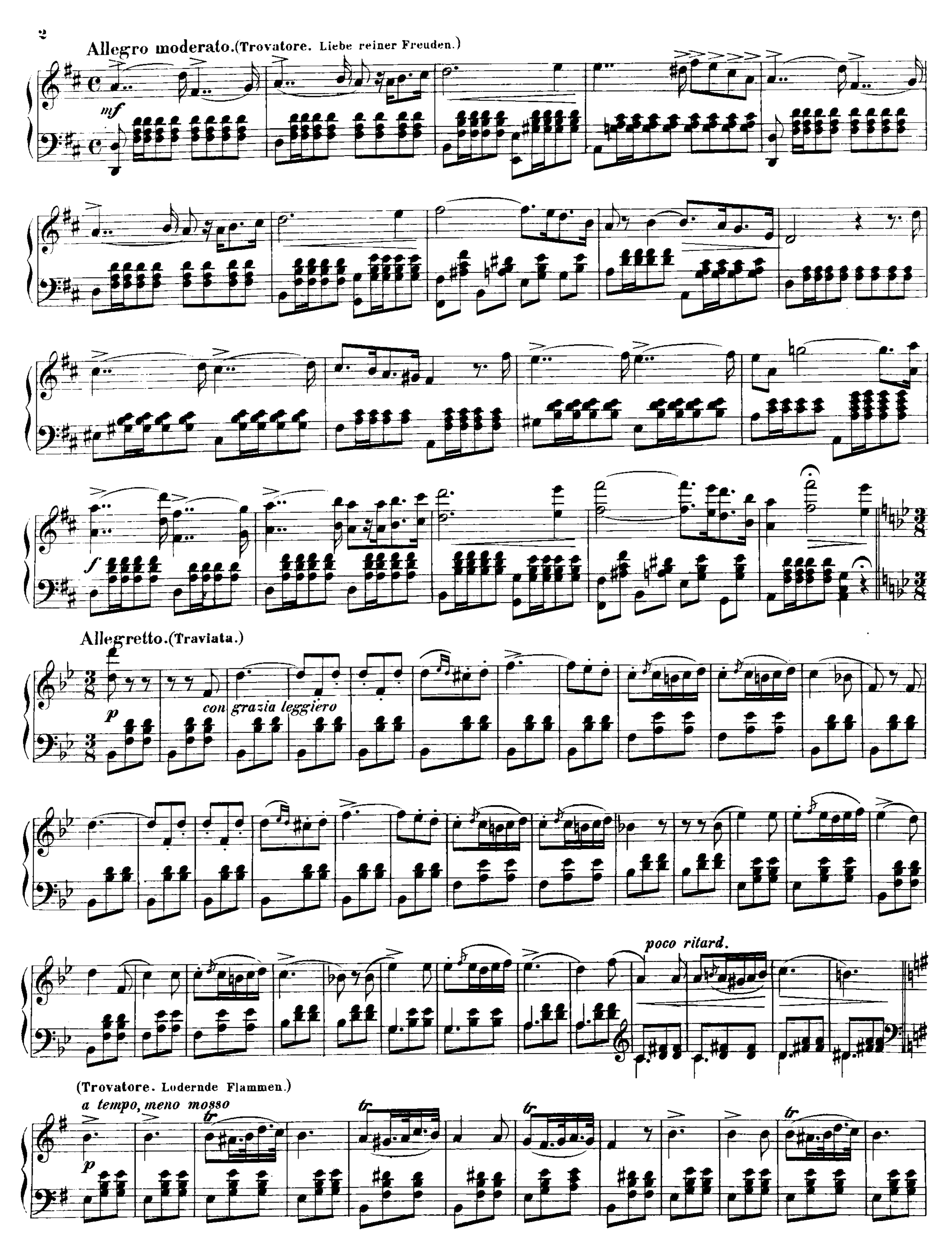
III. JAHRGANG. 1882.
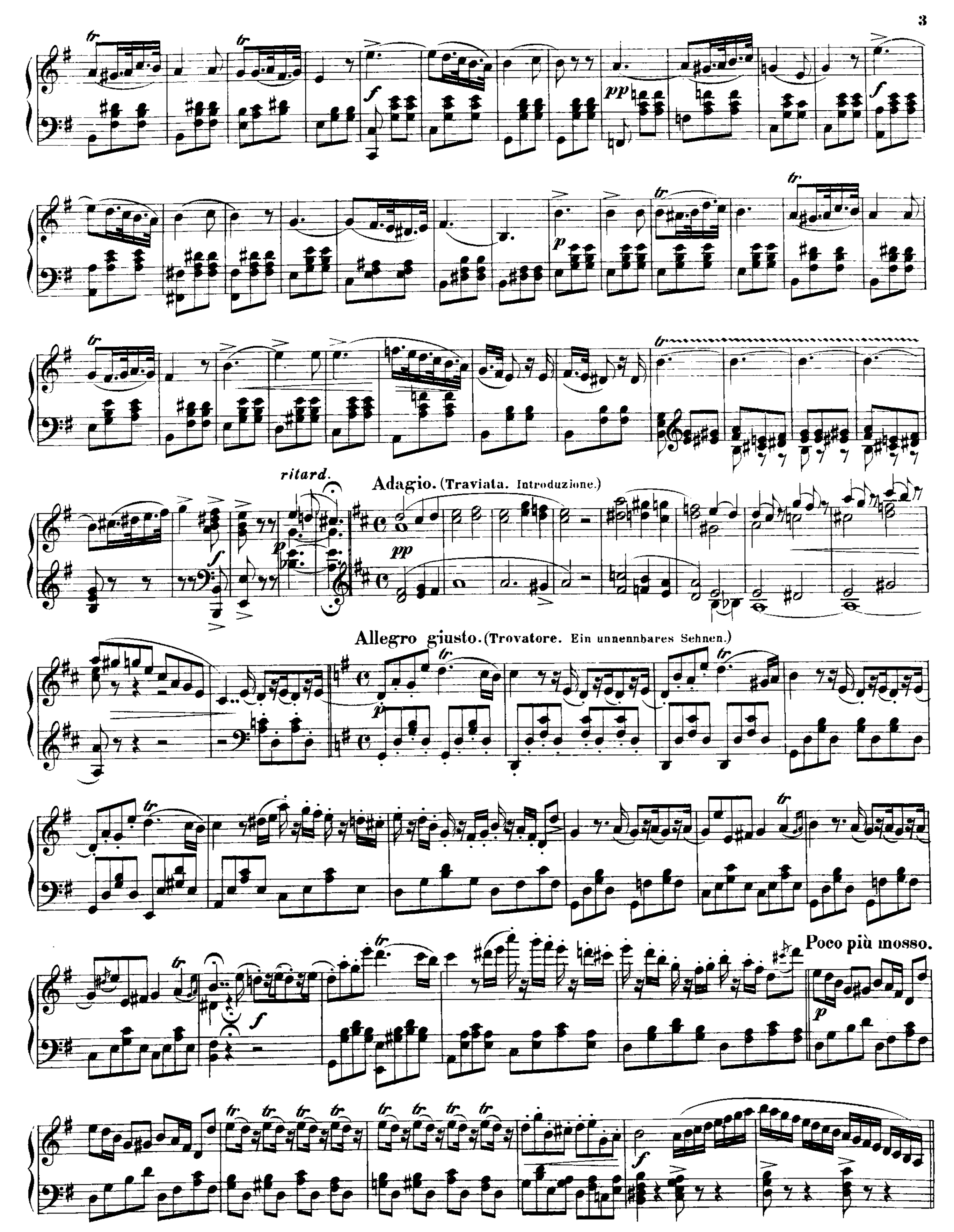
EIN MELODIEN-STRÄUSSCHEN

aus Verdi's beliebtesten Opern.
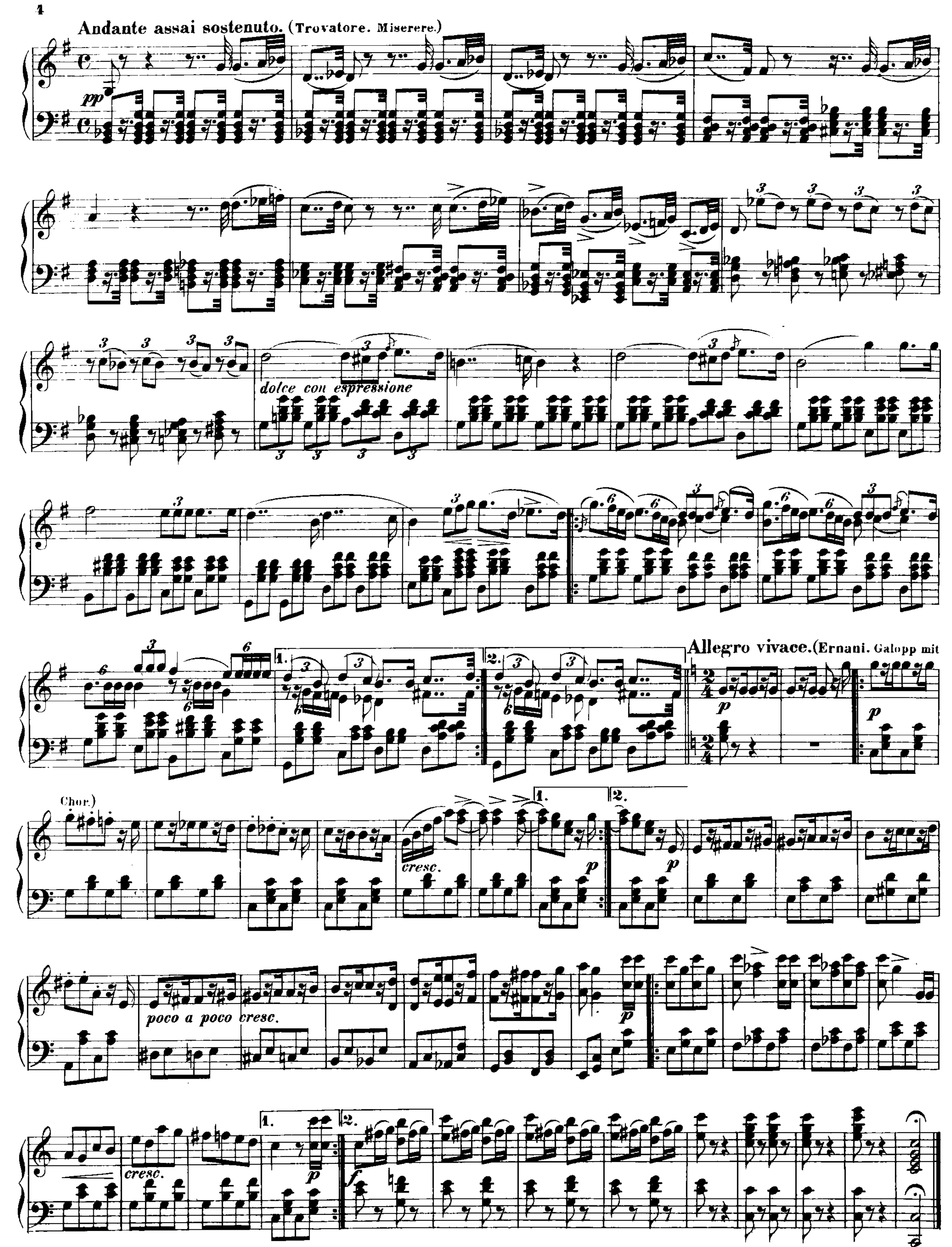


Mit freundlicher Erlaubniss der Originalverleger Herreu C.A. Spina in Wien u. A. Cranz in Hamburg.
Eigenthum von P. J. Tonger's Musikverlag in Köln a/R.
Stich u. Druck v. F.W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.
P. J. T. 2732


Allegro moderato. (Trovatore. Liebe reiner Freuden.)
mf
f
Allegretto. (Traviata.)
p
con grazia leggiero
poco ritard.
(Trovatore. Lodernde Flammen.)
a tempo, meno mosso
p
tr



ritard.
Adagio. (Traviata. Introduzione.)
pp
Allegro giusto. (Trovatore. Ein unnennbares Sehnen.)
Poco più mosso.


Andante assai sostenuto. (Trovatore. Miserere.)
pp
dolce con espressione
Allegro vivace. (Ernani. Galopp mit Chor.)
p
cresc.
p
p
poco a poco cresc.
p
cresc.
p
f

In dieser dritten Auflage wurden alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

№ 5. Dritter Jahrgang.

III. Auflage.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. – Inserate pro 4=gespaltene Zeile od. deren Raum 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. März 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich=Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch= und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord=Amerika 1 M. 50 Pfg., Probe=Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Anton Rubinstein

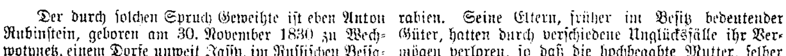
von Elise Polko.

Wie die Sternenschaar der Milchstraße am Firmament, so zahllos fast, erscheint am Himmel der Kunst die Schaar der Clavierspieler und Clavierspielerinnen:

„wer nennt wohl ihre Namen?“ und wem es unter ihnen gelang in hellerem Lichte aufzustrahlen, oder wer sich gar einen festen Platz als Fixstern zu erringen vermochte, der kann wahrlich von Glück sagen, und verdient das lebhafteste Interesse. Ist es doch nichts Geringes in einer solchen Masse von Guten sich als Besserer oder vielleicht sogar Bester hervorzuthun, in eben einer Zeit, in der das blendende Virtuosenthum noch in voller Blüthe steht, und Meteore nach Meteoren überall aufblitzen um spurlos wieder zu verschwinden. — Selten aber, wie zu allen Zeiten und in allen Zweigen der Kunst nach flüchtigem Aufleuchten, zieht genau wie dort Oben, ein prachtvoller Komet in stolzer Unnahbarkeit seine leuchtende Bahn dahin, angestaunt, bewundert, und nach Jahren noch unvergessen. —

Und als ein derartiges leuchtendes musikalisches Wunder ist mir, und wohl auch vielen Andern, Anton Rubinstein erschienen.

Im Jahre 1839, an einem Septemberabend im Salon Herz, geschah es, daß Franz Liszt einen 9jährigen Knaben, der eben mit glühenden Wangen vom Flügel zurücktrat, wo die kleinen Hände auf den Tasten eine siegreiche Schlacht geliefert, lebhaft umfaßt zu sich emporhob, ihn küßte und mit leuchtenden Augen ausrief: „Dieser hier wird der Erbe meines Spiel's!“



Der durch solchen Spruch Geweihte ist eben Anton Rubinstein, geboren am 30. November 1830 zu Wechwotynetz, einem Dorfe unweit Jassy, im Russischen Bessarabien. Seine Eltern, früher im Besitz bedeutender Güter, hatten durch verschiedene Unglücksfälle ihr Vermögen verloren, so daß die hochbegabte Mutter, selber vortreffliche Clavierspielerin, die alleinige Leiterin der Erziehung und des Unterrichts ihrer Söhne wurde. Später erfolgte die Uebersiedlung der Familie nach Moskau, wo Frau Rubinstein eine Stelle als Lehrerin in einer der Kaiserlichen Erziehungsanstalten annahm, um durch eben diese Thätigkeit sich ausreichende Mittel zu erwerben, die weitere musikalische Ausbildung ihrer Söhne in die Hände eines tüchtigen Lehrers legen zu können. Dieser Lehrmeister wurde denn auch in der Person Alexander's Villoing gefunden, der sich der ihm gewordenen Aufgabe mit Eifer und Freude unterzog und gar bald nicht wenig stolz auf seine beiden genialen Schüler war. — Trotzalledem verlor die Mutter ihre Lieblinge keinen Moment aus den Augen und überwachte die Fortschritte der Brüder mit all jener Sorge eines ebenso zärtlichen wie tapferen Mutterherzens, das sich seiner Mission vollständig bewußt ist. — Und beiden Söhnen war und blieb denn auch die Zufriedenheit, das Lob der Mutter, ihr Lächeln und strahlender Blick, der süßeste Lohn. — Nach kaum zweijährigem Unterricht erklärte Villoing den kleinen Anton für befähigt, in einem öffentlichen Concerte Zeugniß abzulegen von dem, was er erlernt, und so pflückte eines Tages der Achtjährige schon vor einem großen und auserlesenen Publikum von vornehmen Musikfreunden und Kennern seine ersten künstlerischen Lorbeeren. Unter den Zuhörern befand sich damals auch eine fürstliche Musikenthusiastin, die edle Großfürstin Helene, die gute Fee so manchen strebsamen Kunstjüngers, so mancher begabten Kunstjüngerin. —



Ein Jubel ohne Gleichen umbrauste an jenem Abend das geniale Kind und berauschte das Mutterherz, das voll Erregung zwar, aber doch zugleich auch voll Zuversicht dieser Entscheidung entgegensichtng. Sie kannte ja ihren Knaben in seinen Leistungen! Aber die energische Frau ließ sich doch nicht lange genügen an diesem großen Erfolge, — nicht eine leicht entflammte Menge sollte den hochwichtigen Spruch über die Zukunft des geliebten Sohnes kund thun, — ein Einziger, ein klarer vorurtheilsfreier Richter, der Größte der lebenden Clavierspieler, Franz Liszt, damals in Paris, sollte das Urtheil fällen. — So ließ sie denn ihr Kind in Begleitung seines Lehrmeisters, mit tausend heißen Segenswünschen in das große Babel ziehen, und wenige Stunden genügten dort für den kleinen Anton, sich Herz und Interesse jenes unvergleichlichen Meisters zu gewinnen für alle Zeiten. — Nun erklärte sich auch der Vater Rubinsteins mit dem Plan einer musikalischen Künstlerlaufbahn seiner Söhne einverstanden, dem er bis dahin immer noch einen geheimen, passiven Widerstand entgegen gesetzt hatte und eine glückliche Zeit sorgloser Lehr- und Wanderjahre, ein Umherflattern mit gelösten Schwingen begann für den kleinen Anton, — während Nicola, der Jüngere, bei den Eltern und in der Obhut Villoin's immer noch zurückblieb. — Nach einem anderthalbjährigen Aufenthalt in der französischen Weltstadt, wo er Liszt's tägliche Unterweisung genossen, begab sich Anton Rubinstein auf den Rath des Meisters nach England, um sich dort bekannt zu machen und weiter zu studiren. — Hier traten in London zwei hochbedeutende Künstlergestalten glänzend in sein junges Leben, denen er bis zur Stunde eine dankbare Erinnerung bewahrt, — der unvergeßliche Felix Mendelssohn und der berühmte Schüler John Fields, Ignaz Moscheles. — Es war im Anfang der 40er Jahre, als Mendelssohn von Berlin aus nach London gegangen war, um für eine kleine Weile jener Atmosphäre der „Metropole der Intelligenz" zu entfliehen, die ihn, nach seinem eigenen Ausdruck, zuweilen drückte wie ein zu enger Rock. —

In seinen Briefen an verschiedene Freunde klagte er, daß er sich trotz der Freude des Zusammenlebens mit Mutter und Geschwistern, trotz aller Vorzüge und frohen Erinnerungen, an keinem Orte Deutschlands so wenig zu Haus fühle, als eben — in Berlin. Da mochte es wohl eine heitere Erholung gewesen sein in London mit seinem geliebten Dichterfreunde, dem so früh heimgegangenen Klingemann, sich in die Lectüre Wilhelm Meisters zu vertiefen, oder Abends Arm in Arm mit ihm durch die Felder und Parks zu streifen, um von den Ehren und Festen, die ihn auch hier verfolgten, aufzuathmen. Dazwischen kamen die Riesen-Concerte in Exeter Hall, wo das englische Publikum von 3000 Menschen sich in seinem Enthusiasmus über Mendelssohns wunderbares Spiel, wie erregbare Kinder des Südens geberdete, — reizende Musikabende zogen herauf für ihn, in den Gemächern der „mädchenhaften" Königin, wo er den Thee nahm, — die Festversammlungen in der Philharmonischen Gesellschaft nahmen ihren Anfang, und Felix Mendelssohn dirigirte unter jubelndem Beifall seine Hebriden-ouverture, — interessante Lesestunden mit der berühmten und schönen Schauspielerin Fanny Kembel fanden statt und köstliche Plaudereien mit den geistvollen Dichterinnen Lady Morgan und Miß Jameson. Dazu kamen die Besuche in den verschiedenen Galerien an der Seite des Malers Winterhalter, dessen Pinsel so manche vornehme und bezaubernde Schönheit der Bewunderung der Nachwelt überlieferte, — und trotz alledem und alledem fand Felix Mendelssohn Zeit, jenen kleinen Russen, der plötzlich in diese bewegte Saison hineinflog, überall zu fördern und einzuführen. Der Allgefeierte empfand und äußerte die lebhafteste Freude an dem genialen Spiel dieses seines jugendlichen Kunstgenossen und seine Hand war es, die damals Anton Rubinstein an den Flügel geleitete, als der Schützling Liszt's zum erstenmal vor dem englischen Publikum erschien. — In dem gastfreien Hause des in London hochangesehenen Moscheles wurden wiederholt die „federleichten Finger" und die männliche Kraft des Knaben bewundert und in dem anregenden Kreise gefeierter Musiker und Sänger, wie Bennett, Chorley, Benedict und Düprez und unter dem erwärmenden Sonnenschein schöner Frauenaugen, prüfte Anton Rubinstein wieder und immer wieder seine künstlerischen Schwingen und hörte dabei wiederholt Mendelssohn und Moscheles spielen. Eine beschleunigte Rückkehr, auf den dringenden Wunsch des Vaters, der sich durchaus nicht mit dem Gedanken an eine nur einseitig-musikalische Ausbildung seines Sohnes zu befreunden vermochte, entriß jedoch den Knaben nur zu bald jener ihm so sympathischen Atmosphäre in Englands Hauptstadt. Mit schwerem Herzen trennte er sich von all diesen seinen neuen Freunden und liebenswürdigen Freundinnen und kehrte im Jahre 42, über Schweden, Holland und Deutschland in die Heimath und das geliebte Elternhaus zurück. — Aber schon zwei Jahre später taucht die Gestalt Antons, an der Seite der Mutter und des jüngeren Bruders, in Berlin auf. Er mochte wohl den Seinen so viel von dem geistig und musikalisch bewegten deutschen Leben und Treiben erzählt haben, daß in ihnen der Wunsch erwachte, selber einmal für eine Weile daran Theil zu nehmen. Der Stern Mendelssohn stand freilich damals über Leipzig, aber er zeigte sich doch noch oft in Berlin und blieb mit seinem jugendlichen Freunde und Kunstgenossen in Verbindung — Auf seinen Rath geschah es auch, daß die Brüder in engere Beziehungen zu dem geistvollen Professor Dehn traten, der einen großem Einfluß auf die Entwicklung Beider gewann. Wenn irgend eine Macht im Stande war, dem Genius Antons Zügel anzulegen und das gewaltige Feuer dieser Natur in Schranken zu halten, so war es die vornehme künstlerische Ruhe Mendelssohn's und zugleich die ernste Klarheit und Bestimmtheit Dehn's, des gelehrten Musikprofessors der Berliner Universität. Vielleicht fiel auch in eben dieser Zeit der schöne Zauberklang der Stimme Jenny Lind's in sein junges Herz, — daß er ihre Lieder hörte, beweist wenigstens ein gedrucktes Opus aus seinen Jugendtagen: „Hommage à Jenny Lind, airs suédois" transcr. pour Piano, — bei Schlesinger in Berlin erschienen. — Beide Brüder genossen wohl dies wunderbar befruchtende Kunstleben damals in vollen Zügen, und die Mutter war glücklich ihre Söhne so befriedigt und befriedigend vorwärts streben zu sehen. —

Da endete plötzlich eine schrille Dissonanz dies harmonische Studiendasein zu Dreien, die Krankheit und der Tod des Gatten und Vaters rief die Familie nach Rußland zurück. — Die Verhältnisse wandelten sich mit einem Schlage. — Es zeigte sich Allen unbarmherzig die ungeahnte Nothwendigkeit, den Kampf mit dem Dasein aufzunehmen und im wahren Sinne des Wortes das tägliche Brod sich zu erwerben. — Das harte Mahnwort: „Du sollst entbehren," schallte mit dem Klang einer gesprungenen Glocke auch in Anton Rubinsteins Ohr und er mußte dem strengen Gebote folgen und seine Lieben mit ihm. Der schöne Traum eines sorgenlosen Daseins war vorüber. Die Mutter nahm ohne Klage ihren entsagungsvollen Beruf als Lehrerin wieder auf, Nicola blieb mit ihr in Moskau, — Anton aber, vielleicht zu sehr gewöhnt an deutsches Leben, wählte die Großstadt Wien zu seinem Aufenthalt, wo ihm die warmen Empfehlungen Mendelssohn's und Dehn's sehr bald Schüler verschafften und den schweren Weg der harten Arbeit eines Musiklehrers ihm zu ebnen versuchten. Welch ein Contrast seiner jetzigen Existenz mit jenen heitern Tagen in Berlin, wo ihm das Lernen und Streben so leicht erschienen war! — Wie schmerzlich, wenn auch muthig und schweigend, litt der flügelschlagende Genius unter dem Joch, das man ihm aufzwängte. — Da rannte denn der kaum 16jährige Jüngling, mit einem Gefühl grenzenlosen Heimweh's durch die Straßen der großen Stadt, wo sich Niemand um ihn kümmerte, von einem unbegabten Schüler zum Andern, gab pflichtschuldigst seine Unterrichtsstunden, unter hartem Kampf, aber mit jener eisernen finstern Energie seines Wesens, die immerfort das Wort wiederholte: „du mußt arbeiten, um zu leben!" — Er glich eben einem Gefangenen im Kerker, einem unschuldig Gefesselten, einem überwundenen Löwen im Käfig, in jener schweren Zeit. — Aber dann und wann war es doch, als ob seine Hände zuckend die Ketten zu zerreißen sich mühten, dann bäumte er sich auf — ein zweiter Simson, — dann schüttelte er die dunkle Mähne des üppigen Haar's zurück — schob den Schüler bei Seite und seine „federleichten" Finger stürmten über die Tasten, wie ein edles Steppenroß dahinstürmt, das sich der Freiheit wiedergegeben sieht. Die Saiten des Flügels dröhnten — wie ein Gewitter zog es daher, wie Blitze flammte es auf — wilde Harmonien jagten einander — Melodien auf Melodien folgten wie in toller Flucht — den Hörern stockte der Athem und doch standen sie wie gebannt an seiner Seite bis der letzte Ton verhallte und der Spieler sich erhob und mit einem seltsamen Lächeln um Entschuldigung bat. — Welche Briefe voll schmerzlicher Entsagung, voll heldenhafter Resignation mögen in jener Zeit zwischen Mutter und Sohn und zwischen den beiden sich so zärtlich liebenden Brüdern hin und her geflogen sein! — Und in den abendlichen Freistunden, wo die Ketten abfielen, da übte Anton Rubinstein mit eisernem Fleiß, mit „heißem Bemühen" — und die Stunden wurden darüber zu Nächten, — da strebte und rang das mächtige Genie und versuchte sich selber zu bändigen, da wurden die Finger zum strengsten Dienst angehalten und mußten exerciren, wie Soldaten, die sich für den Krieg und Sieg vorbereiten. Und daß eben der Fleiß allezeit ein Attribut des Genies, — wie deutlich zeigte es sich wiederum hier! — Erst im Jahre 1847 gönnte sich der junge Künstler die Herzerfrischung eines Ausflugs in das musikenthusiastische Ungarn. Der damals berühmte Flötist Heindl begleitete ihn auf dieser ersten selbstständigen Concerttournée. Die alte Krönungsstadt Preßburg hielt ihn damals lange fest — in der frühlingsheitern und warmen Atmosphäre eines kunstsinnigen Hauses wurden die ersten Knospen größerer Compositionsentwürfe wach. — Wunderbar gestärkt, kehrte Anton Rubinstein wieder in seine Gefangenschaft zurück und nahm mit neuem Muthe seine schwere Arbeit wieder auf.

(Schluß folgt.)

Ein Hans Heiling von der Nadel.

Von

Ernst Pasqué.

Es war in den dreißiger Jahren als der kölner Theaterdirector Mühling im Sommer mit seiner Oper, an deren Spitze der im Rheinlande wohlbekannte Kapellmeister Eschborn stand, nach Aachen zog, dort während der Saison Vorstellungen zu geben. Zu jener Zeit waren die Marschner'schen Opern: Vampyr, Templer und Jüdin, und Hans Heiling für Direction und Publikum ungefähr das, was heute die Wagner'schen Musikdramen sind, nur mit dem Unterschied, daß man aus den Marschner'schen Werken Melodien mit nach Hause nahm, was ja bei den Werken Wagner's so ziemlich unmöglich ist. Dafür wurden denn auch die Marschner'schen Opern in den Familien und Gesellschaften nicht allein zwei- und mehrhändig gespielt, sondern auch mit einer wahren Lust gesungen, von Solisten, Chören und ganzen Gesellschaften.

Sogar auf den Gassen, in den Wirthshäusern konnte man von mehr oder minder geübten Kehlen die Marschner'schen Opern-Arien und Lieder vernehmen. Zu jener Zeit waren nun die guten Baritonsänger ein gesuchter Artikel, besonders als Gäste bei den Sommer-Opern. Es gab deren manche mit berühmten Namen und einer der berühmtesten, dabei auch ein wirklich vortrefflicher Marschnersänger, war Hammermeister von der berliner Hofoper (später in Hamburg), von dem die Kritik rühmte: er sei als Sänger ein vortrefflicher Schauspieler und als Schauspieler ein noch vortrefflicherer Sänger. Er war der erste Templer, welche Rolle Marschner 1829 in Leipzig für ihn geschrieben hatte. Dies war der Gast, den Mühling sich für den Sommer des Jahres, in dem unsere kleine Geschichte spielt, ausersehen hatte, um das Aachener Publikum mitsammt den Badegästen, trotz Hitze und Spielbank, in das Theater zu ziehen. Hammermeister kam, sang und gefiel außerordentlich, besonders in den Opern Marschners. Direction und Publikum waren mit dem Gastspiel zufrieden, nur der Sänger nicht. Er spielte auf einen Theil der Einnahme „nach Abzug der Kosten," und erstere war leider im Ganzen nicht groß, denn die ganz ungewöhnliche Hitze zwang einen großen Theil des Publikums, dem Theater fern zu bleiben und sich dafür die Marschner'schen Melodien in dem schattigen Kurgarten von der dortigen Kapelle vorspielen zu lassen. Differenzen entstanden zwischen der Direction und dem Sänger, der sein kostenschweres Antheil-Drittel in eine „kostenlose Hälfte" umzuwandeln gedachte, und ginge dies nicht in Güte, dann mit Gewalt. Für den bevorstehenden Sonntag war Hans Heiling mit dem beliebten Gast angesetzt und für diesen Tag erwarteten Bühnen- und Opernleiter eine Katastrophe, die sich durch eine allseitige unheimliche Schwüle und andere sprechende Zeichen deutlich genug angekündigt hatte.

Zur selben Zeit saß in der Garderobe des Theaters ein Schneider, dessen Name ich nur mit dem Anfangsbuchstaben „B." bezeichnen werde, obgleich er sich eben so wenig seiner früheren Profession zu schämen brauchte, wie Rosegger, der laut genug davon redet und schreibt. Er handhabte zwar sehr fleißig Nadel und Scheere, flickte seine bunten Lappen zusammen, verzierte sie mit echten nürnberger Goldgallonen, dies Alles jedoch nur dann, wenn es still im Hause war und es auf der Bühne nichts zu hören gab. Wurde aber eine Opernprobe abgehalten, und nur solche gab es in den Sommermonaten, dann verließ B. seine Schneiderhölle, die ihm zu einer wirklichen wurde und eilte hinauf auf das Bühnenparadies, der Schnürboden geheißen und horchte hier so andächtig der Musik und dem Gesange, als ob er wirklich im Paradiese bei den musicirenden und singenden Englein, oder doch in der Kirche gewesen wäre. Dafür kannte er denn auch alle Opern, besonders die, in denen der Bariton die Hauptrolle hatte, so gut wie auswendig, und saß er

wieder auf seinem Tische, war es stille im Hause geworden, dann stimmte er einen Gesang an, vor dem die Fenster und die wackeligen Bretterwände der Garderobe zitterten. Denn B. hatte eine urkräftige und dabei sehr schöne hohe Baßstimme; er sang in der Höhe Töne, ohne selbst zu wissen was es für welche waren, sie klangen wie die eines Basses und doch waren es solche des Tenors. Seine Lieblings-Gesänge waren zeitgemäß natürlich die der Marschner'schen Opern, und die Arie des Templers sang er mit einer solchen dramatischen Vehemenz, daß die Fetzen seiner auszuflickenden Garderobestücke nur so davonflogen. Doch stimmte er den Liebesklagesang Heilings an, sang er das schöne, ergreifende Arioso: „O laß die Treue niemals wanken," dann fuhr die Nadel so zart und fein in das Sammtcostüm hinein, als ob es das Herz der geliebten Ungetreuen gewesen wäre, welches er durch solche zärtliche Stiche hätte rühren wollen. Und blieb die abgetragene Sammthose oder Jacke auch vollständig ungerührt, so flossen dafür dem Sänger die dicken Thränentropfen nur so die Wangen herab.

Niemand hatte bisher des seltsamen Sängers geachtet, die Künstler von Profession schauten mitleidig auf den schneidernden Opernenthusiasten, und wollte B. sie einmal einige seiner Töne hören lassen, dann verbaten sie sich stolz solche Allotria des Garderobiers und hielten ihm wohl gar den Fuß hin, damit er ihnen die Streifschuhe schnüre und wieder an seine Stellung gemahnt werde. Nur Einer kannte und würdigte ihn und das war der damalige Maschinist des Theaters, Joissen, ein ebenso vortrefflicher Mensch wie Maschinist und dabei ein passionirter Feuerwerker. — Wenn das Aachener Stadttheater heute noch steht und nicht ein Raub der Flammen geworden ist, so hat man dies Joissen, oder vielmehr dem guten Genius zu verdanken, der über des Maschinisten Feuerräder und Schwärmer und andere pyrotechnische Kunstwerke im Freischütz, Don Juan und sonstigen feurigen Opern wachte. Joissen kannte den B., er hatte ihn oft genug in der Stille des Hauses gehört, er bewunderte auch seine Stimme und beschloß ihn zu protegiren. Als das dumpfe Gerücht im Hause und unter den Mitgliedern umging, daß die Heiling-Vorstellung für den nächsten Sonntag durch eine Mine Hammermeisters in Rauch aufgehen könne, da begann der feuerwerkslustige Joissen sofort eine Contremine zu legen.*) Er nahm den Kapellmeister Eschborn bei Seite und raunte ihm mit seinem gutmüthig pfiffigen Gesicht zu:

„Ich wüßte Ihnen einen Heiling, Herr Kapellmeister, der eine noch viel schönere Stimme hat, als der Hammermeister."

„Ah! — der am nächsten Sonntag singen könnte?"

„Wenn der Herr Kapellmeister nur mit ihm studiren wollen, dann lernt und singt er die Rolle bis zum Sonntag — halb auswendig kennt er sie schon."

„Das wäre!" rief Eschborn, der an einen Scherz glaubte, lachend. „Ihr seid es am Ende gar selbst, Joissen?"

„Ich mache keinen Spaß, Herr Kapellmeister, es ist unser Garderobier, der B. Den sollten Sie einmal singen hören — eine Stimme! wie keine beim ganzen Theater! Neulich hat er mir aus dem Templer vorgesungen, bei der Stelle: „Heraus, heraus, mein tapferes Schwert, die Schönheit ist des Kampfes werth," da mußte ich davonlaufen — das heißt, weil er mich dabei mit seiner großen tapferen Schneiderscheere bald durch und durch gestochen hätte. Und singt er erst: „O laß die Treue," dann laufen meiner Frau die Augen über, und Sie wissen, Herr Kapellmeister, die singt schon lange im Chor mit und ist abgehärtet."

„Holt ihn mir herunter, Joissen, ich will ihn probiren," rief Eschborn, der ein durchaus practischer Kapellmeister war, und der Maschinist sprang schon voller Freude davon, die krachende Treppe hinauf, um seinem Schützling B. die frohe Nachricht zu bringen, und ihn in den Hemdärmeln in's Probezimmer zu expediren.

Dort saß Eschborn schon vor dem Klavier, denn die Zeit drängte, es war Probe; Musiker und Sänger standen bereits vor dem Theater, des Zeichens harrend, um im Schweiße ihres Angesichts der Kunst zu dienen — und ihr tägliches Brod zu verdienen.

(Schluß folgt.)

*) Seltsam! Diese auf Joissen durchaus passenden Worte, sind die Hammermeisters, als er mir etwa zehn Jahre später in Mainz den Vorfall erzählte.

Beethoven und Wilhelmine Schröder-Devrient.

In Dresden, wohin Wilhelmine Schröder im Sommer 1822 mit ihrer berühmten Mutter ging, erregte ihre Schönheit wie ihr Talent allgemeine Bewunderung; aber das, was sie zur größten Sängerin aller Zeiten machen sollte, der unwiderstehliche Zauber, die Gewalt ihres Genius offenbarte sich zum ersten Male, als sie, nach Wien zurück gekehrt, den Fidelio sang.

Die Oper war seit einiger Zeit zurückgelegt, weil es an einer Darstellerin für die Hauptrolle fehlte. Im November 1822 sollte sie zur Namenstags-Feier der Kaiserin zum ersten Male wieder gegeben werden, und der siebenzehnjährigen Wilhelmine wurde die schwere Rolle des Fidelio übertragen.*)

Als es Beethoven erfuhr, soll er sich sehr unzufrieden darüber ausgesprochen haben, daß diese erhabene Gestalt „einem solchen Kinde" anvertraut wäre. Aber es war einmal bestimmt; Sophie Schröder studirte der Tochter die schwere Partie so gut als möglich ein, und die Proben nahmen ihren Fortgang.

Beethoven hatte es sich ausbedungen, die Oper selbst zu dirigiren, und in der Generalprobe führte er den Taktstock. Wilhelmine hatte ihn nie zuvor gesehen; ihr wurde bang ums Herz, als sie den Meister, dessen Ohr schon damals allen irdischen Tönen verschlossen war, heftig gesticulirend, mit wirrem Haar, verstörten Mienen und unheimlich leuchtenden Augen da stehen sah. Sollte piano gespielt werden, so kroch er fast unter das Notenpult, beim Forte sprang er auf und stieß die seltsamsten Töne aus. Orchester und Sänger geriethen in Verwirrung, und nach Schluß der Probe mußte der Kapellmeister Umlauf dem Componisten die peinliche Mittheilung machen, daß es unmöglich wäre, ihm die Leitung seiner Oper zu überlassen.

So saß er denn am Abende der Aufführung im Orchester hinter dem Kapellmeister, und hatte sich so tief in seinen Mantel gehüllt, daß nur die glühenden Augen daraus hervorleuchteten. Wilhelmine fürchtete sich vor diesen Augen; es war ihr unaussprechlich bang zu Muthe. Aber kaum hatte sie die ersten Worte gesprochen, als sie sich von wunderbarer Kraft durchströmt fühlte. Beethoven, das ganze Publikum verschwand vor ihren Blicken; alles Zusammengetragene, Einstudirte fiel von ihr ab. Sie selbst war Leonore, sie durchlebte, durchlitt Scene auf Scene.

Bis zum Auftritt im Kerker blieb sie von dieser Illusion erfüllt — aber hier erlahmte ihre Kraft. Die Größe ihrer Aufgabe, die sie erst diesen Abend während des Spiels erkannt hatte, stieg riesenhaft vor ihr auf. Sie wußte jetzt, daß ihre Mittel für das, was sie in dem nächsten Momente darstellen sollte, nicht ausreichten. Die steigende Angst drückte sich in ihrer Haltung, ihren Mienen, ihren Bewegungen aus — aber das alles war der Situation so ganz angemessen, daß es auf das Publikum die erschütterndste Wirkung übte. Ueber der Versammlung lag jene athemlose Stille, die eben so mächtig auf den darstellenden Künstler wirkt, wie laute Beifallszeichen.

Leonore rafft sich auf; sie wirft sich zwischen den Gatten und den Dolch des Mörders. Der gefürchtete Augenblick ist da — die Instrumente schweigen, aber der Muth der Verzweiflung ist über sie gekommen; hell und rein, mehr schreiend als singend, stößt sie das herzzerreißende: „Tödt' erst sein Weib!" hervor. Noch einmal will Pizarro sie zurückschleudern; da reißt sie das Terzerol aus dem Busen und hält es dem Mörder entgegen. Er weicht zurück — sie bleibt unbeweglich mit blitzenden Augen in ihrer drohenden Stellung. Aber jetzt erschallt die Trompete, die das Ende ihrer Qual, die Ankunft des Retters verkündigt, und nun wich auch die Spannung, die sie so lange aufrecht hielt. Kaum vermochte sie noch, mit vorgestrecktem Terzerol den Verbrecher dem Ausgange zuzutreiben, dann entsank ihr die Waffe — sie war todtesmatt von der ungeheuren Anstrengung, ihre Kniee wankten, sie lehnte sich zurück, ihre Hände griffen krampfhaft nach dem Haupte, und unwillkürlich entrang sich ihrer Brust jener berühmte, unmusikalische Schrei, den spätere Darsteller des Fidelio aufs unglücklichste nachgeahmt haben. Bei Wilhelminen war es wirklich ein Aufschrei der von Todesangst befreiten Seele, ein Laut, der Mark und Bein erschütternd in die Herzen der Hörer drang. Erst als Leonore auf Florestan's Klage: „Mein Weib, was hast du um mich geduldet!" mit dem halb weinend, halb jubelnd hervorgestoßenen: — „Nichts, nichts, nichts!" in die Arme des Gatten fiel, wich der Zauberbann, der jedes Herz gefangen hielt. Ein Beifallssturm, der nicht enden wollte, brach los — die Künstlerin hatte ihren Fidelio gefunden, und so viel und ernstlich sie später noch daran gearbeitet hat, in den Grundzügen ist er derselbe geblieben.

Auch Beethoven hatte seine Leonore in ihr erkannt. Den Ton ihrer Stimme zu hören, war ihm freilich versagt, aber die Seele ihres Gesanges offenbarte sich ihm in jeder Miene des von Geist durchleuchteten Gesichtes, in dem glühenden Leben der ganzen Erscheinung. — Nach der Vorstellung ging er zu ihr, seine sonst so finsteren Augen lächelten ihr zu, er klopfte sie auf die Wange, dankte ihr für den Fidelio und versprach, eine neue Oper für sie zu componiren — ein Versprechen, das leider nicht erfüllt werden sollte. Wilhelmine kam nie wieder mit dem Meister zusammen, aber unter allen Huldigungen, die der berühmten Frau später zu Theil wurden, blieben die Worte der Anerkennung, die ihr Beethoven gesagt hatte, die liebste Erinnerung.

*) Ihre erste Rolle war die Aricia in Racine's Phädra; sie war damals fünfzehn Jahre alt. Die erste Gesangsrolle die Pamina im Jahre 1821.

Die Redaktion.

Aus Rossini's Knabenjahren.

Der berühmte Maler Franz Meerts hat kürzlich in Brüssel ein Bild ausgestellt, das ihm die goldene Medaille eingebracht hat. Dasselbe behandelt eine Episode aus der Jugend des berühmten italienischen Componisten, der 1792 in Pesaro geboren wurde — seine Eltern waren herumziehende Musikanten — und als Componist berühmter Werke, die seinen Namen unsterblich machen, 1868 zu Paris starb.

Der Maler hat das Sujet zu seinem Bilde folgender Stelle aus einer Biographie Rossini's entnommen:

„Sein Vater gab ihn zur Strafe für seine Trägheit und dem Mangel an gutem Willen zu einem Kupferschmied in die Lehre. Da aber dem Knaben die Kraft fehlte, den Hammer zu schwingen, bekam er den Blasebalg.

Und wir sehen den späteren Componisten von „Wilhelm Tell" in der Werkstätte jenes Kupferschmied's, wie er mit der einen Hand den Blasebalg hantirt, während er sich mit der anderen an die Wand lehnt.

An der nachlässigen Stellung des Lehrlings, an seiner gelangweilten Miene erkennt man, daß dieses Handwerk kaum nach seinem Geschmack ist. Auch ist sein Meister eben dabei, sich gegen einen herumziehenden Musiker — jedenfalls der Vater des Lehrlings — über diesen zu beklagen, und seine letzten Worte sind gewiß, „daß der Junge zu nichts nütze ist."

Im Hintergrund bemerkt man das Gesicht seiner Frau, auf dem der Ausdruck weiblicher Nachsicht liegt.

Alle vier Personen spielen hier ihre Rolle mit tadelloser Natürlichkeit; die ganze Umgebung von Kesseln, Gefäßen und Werkzeugen aller Art vollenden das Werk des Malers, das eine interessante Scene aus Rossini's Leben mit ebenso viel Geist wie Wahrheit darstellt.

Gounod — Mozart.

Ein Kunstenthusiast erzählt in einem französischen Blatte folgende hübsche Erinnerung:

Es mögen etwa sechszehn Jahre sein, daß mir Gounod im Laufe des Gesprächs den Vorwurf machte, ich verstünde den „Don Juan" nicht. „Komm, ich will dir beibringen, wie du ihn aufzufassen hast." Mit diesen Worten setzte er sich an's Klavier und sang mir die Partitur von A bis Z vor. Die kristallhellen Harmonien des göttlichen Meisters zogen siegreich in mein Herz ein und von dem Tage an schwur ich nicht höher als „Mozart." Ich glaube nämlich, daß in jedem Menschen unbekannte Quellen schlummern und es nur eines Moses bedarf, der sie mit einem Zauberstabe berührt, um sie in üppiger Fülle empor sprudeln zu lassen.

Bei diesem Anlasse fügte Gounod noch eine weitere, sehr treffende Lehre bei:

„Je tiefer Du in Deine Kunst eindringst, desto höher wirst Du die großen Meister der Vergangenheit schätzen. In Deinem Alter hieß es bei mir „Ich!" Mit 25 Jahren sagte ich bereits „Ich und Mozart!" Mit 40 Jahren jedoch „Mozart und Ich!" und heute sage ich „Mozart!"

Aus dem Künstlerleben.

— Einem Privatbriefe von Paulina Lucca entnimmt die „B. B.-Z." folgende Stelle: „Meine Affaire mit Herrn Gye ist also in Ordnung, und ich gehe im Juni für zehn Vorstellungen nach London. Dies geschieht hauptsächlich aus einem Gefühl des Dankes gegen das englische Publikum, das mich durch acht Saisons sehr liebenswürdig aufnahm; ferner um Niemand in der Welt zu wissen, der sich berechtigt glauben darf, mich einer unehrenhaften Handlung zeihen zu können. Daß ich nicht nach Amerika gehe, trotzdem mir die Schätze Indiens versprochen wurden, hat folgende Gründe: Erstens bin ich viel zu bequem, um mich den Strapazen einer Tournée zu unterziehen. Wozu auch? Bin ich doch zweitens, erstens und neuntens glücklicherweise in der Lage, auf neue Einkünfte verzichten zu können. Und Ruhm? Bedarf ich mehr, als mir das gütige Geschick zuteil werden ließ? Wien und Berlin für die Zukunft. Und damit basta."

— Die treffliche Coloratursängerin Frau Marcella Sembrich, gegenwärtig Mitglied der italienischen Oper in St. Petersburg, hatte vor Kurzem ihr Benefiz und sang zu demselben die Lucia mit enormem Erfolge. Sie erhielt Geschenke bestehend in prächtigen Diamanten, Ohrgehängen, Bracelettes und Anderem, einen Lorbeer- und einen Silberkranz, und eine unzählbare Menge Blumenkränze und -Sträuße.

Oper und Concerte.

— Am Dresdener Hoftheater ist Carl Rheinthaler's Oper „Käthchen von Heilbronn" definitiv zur Aufführung angenommen. Zuvor wird jedoch die neue Oper „Hagbar und Signe" von Michalovich (Dichtung von Ad. Stern) in Scene gehen.

— Hans Richter's fünfte Concert-Saison in der St. James Hall in London wird neun Concerte umfassen, welche für den 5., 8., 15., 22. Mai, 2., 5., 12., 19., 26. Juni festgesetzt sind. Die Programme bringen sieben Symphonien Beethoven's, die neunte mit Chor. Außerdem kommen zur Aufführung: Beethoven's Missa Solemnis in D, das deutsche Requiem von Brahms, Liszt's „Graner Messe", eine Auswahl von Stücken aus den hervorragendsten Opern Richard Wagner's sowie andere Novitäten. Der Richter-Chor, aus 300 Stimmen bestehend, wird unter der Leitung von Theodor Frantzen alle die Chorwerke ausführen. Außerdem sind für die Concerte die Solokräfte und der Chor der deutschen Oper im Drury-Lane Theater engagirt. Die Eintrittspreise sind ganz englisch; für den Fauteuil werden 5 Pfd. St., für den nummerirten Sitz und Balkon 3 Pfd. 10 sh. in Subscription für die ganze Serie erhoben.

— Unter den musikalischen Novitäten, welche die regsame Direction des Hamburger Stadttheaters für die nächste Zeit vorbereitet, ist die von Camille Saint-Saëns componirte dreiactige Oper „Simson und Delila" (Libretto von Ferdinand Lemaire, deutsch von Richard Pohl) hervorzuheben; sie erscheint hier zum ersten Male auf einer deutschen Bühne.

— Köln. Das achte Gürzenich-Concert begann mit einer neuen Suite, der 7., von Franz Lachner, dem jüngsten Werke des ältesten jetzt lebenden Componisten, wie es auf dem Programm hieß. Nur wenigen hervorragenden Geistern war es vergönnt, ihre Jugendfrische bis in's höchste Alter zu behalten, mit der Zeit fortzuschreiten, ja derselben gewissermaßen einen bestimmten Charakter zu geben, indem sie, neue Bahnen wandelnd, bis zu ihrem Tode die leuchtenden Vorbilder ihrer Zeitgenossen waren. Gehört Franz Lachner auch nicht zu jenen Gottbegnadeten, so ist es doch immerhin höchst erfreulich, wenn ein Mann, der nun in seinem 78. Lebensjahre steht, noch soviel Geisteskraft und Frische sich erhielt, um ein Werk zu schreiben wie das am 14. Februar hier vorgeführte. Wir finden allerdings im Allgemeinen mehr Redseligkeit als Erfindung, mehr Schablone als freie Entfaltung; der tüchtige Contrapunktist und treffliche Musiker tritt uns aber heute noch ebenso entgegen wie vor 25 Jahren. Einen besonders günstigen Eindruck hinsichtlich der Erfindung machte der zweite Satz. Schade daß das Trio dieses hübschen Scherzo's den Eindruck etwas abschwächt.

Der Suite folgte die Arie „Hellstrahlender Tag" aus Bruch's „Odysseus" — Scenen, gesungen von Frl. Herm. Spieß aus Wiesbaden. Mit den ersten Tönen eroberte sich die Sängerin die Herzen der Hörer. Wir haben in den letzten Jahren kaum eine Altistin gehört, die so viele Vorzüge mit einander verbindet. Hier findet sich ein herrliches Material, vortreffliche Schule und eine Wärme des Vortrages, die von Herzen kommend zu Herzen geht.

In Gernsheim's „Agrippina" lernten wir ein Werk kennen, das dramatische Kraft mit Tiefe der Erfindung in hervorragender Weise verbindet. Die tragische Hauptfigur ist mit meisterhafter Hand gezeichnet — aus breiten edlen Motiven spricht Agrippina's Schmerz, spricht ihre innige Verehrung für den verlorenen Gatten, dessen Asche sie der Heimath zurückbringt. Mit hinreißender Wärme spricht sie zum Volke und ruft ihm zu, was das Vaterland an Germanikus verlor, ruft es zur Rache auf, als sie vernimmt, daß er vergiftet wurde.

Ergreifend wirkt nach dem stürmischen Racheruf, der vom Volke wiederholt, der Schlußsatz in C-dur. Die Harfe setzt in ruhigen Arpeggien ein und auf die Worte

„Geliebte lasset mich.
„Von den Genien der unentweihten Ehe
„Bin ich und die Urne des Gatten bewacht
„Was die Götter beschließen, geschehe"

baut sich ein Gesang auf, — erst von der Solistin intonirt, dann vom Chor wiederholt — von überraschender Schönheit und nachhaltigster Wirkung. Die Aufführung, unter Leitung des Componisten war tadellos. Stürmischer Hervorruf lohnte den Componisten und die Vertreterin der Agrippina Frl. Spieß.

Der zweite Solist des Abends war Herr D. Popper. Herr Popper gilt als einer der besten Cellisten der Gegenwart und als solcher hat er sich auch bei uns eingeführt. Welch' eminente Technik und Leichtigkeit! Wir hätten nur gewünscht, ein bedeutenderes Stück von ihm zu hören, denn seine Vorträge bestanden aus einer Reihe von kleinen Piecen, welche wir füglich mit dem Worte „Nippsachen" bezeichnen können, nämlich aus zwei Sätzen einer Sonate von „Boccherini" und fünf Charakterstücke eigener Composition, von denen das zweite „Reigen" ein kleines Cabinetstückchen ist.

Den zweiten Theil des Concertes bildete Beethoven's D-dur-Symphonie, deren Wiedergabe, wenn wir auch diesmal wieder von einer verunglückten Hornstelle im zweiten Satz absehen, als eine wohlgelungene gerühmt werden darf.

Karl Heymann gab am 16. d. Mts. im Casinosaale ein Concert und bewährte derselbe seinen schnell erworbenen Ruf als Pianist ersten Ranges wiederum auf das Glänzendste. Seine geradezu blendende Technik, welche über die schwierigsten Aufgaben mit staunenerregender Leichtigkeit hinweg hilft, sowie eine Vereinigung von Grazie, Energie, Temperament und Esprit stempeln Heymann geradezu zu einer phänomenalen Erscheinung. Wie magistral und hehr um den Ausdruck des Correspondenten des „Montagsblatt" zu gebrauchen, präsentirte sich unter seinen Händen Bach's G-moll Fuge, wie zaubrisch-duftig erklang Scarlatti's „Allegro", Mendelssohn's „Spinnerlied", Schumann's „Vogel als Prophet", welch' zündende Verve sprach aus den Brahms'schen Tänzen, welche Leidenschaft aus der Beethoven'schen Sonate op. 57, und welch glänzende Eigenschaften der weitern, noch vorgetragenen Compositionen wurden enthüllt!

Fürwahr, das Clavier birgt Geheimnisse, deren Offenbarung kaum Jemanden in solcher Subjectivität gelingen dürfte, wie eben Karl Heymann.

— Sonntag überließ Pasdeloup den Dirigentenstab des Concert populair dem in Paris eben sehr gefeierten A. Rubinstein, welcher es unternommen hatte, den Parisern die „russische Schule" in Komposition und Exekution vorzuführen. Das Programm bestand aus Tschaikowski's Ouverture zu „Romeo und Juliette", die nur wenig ansprach, zwei Opernarien von Glinka für Alt und Baß, letztere aus der russischen Nationaloper „Das Leben für den Czaren". Dann folgte eine Programmsymphonie „Sadko" von Rymsky-Korsakoff, die sehr gefiel, ein Cellokonzert von Davidoff, welches dem Künstler Werjbolowitsch viel Ehre eintrug, ein Nationaltanz von Kasatchok und endlich ein Stück für Frauenchor und Altsolo von Rubinstein, „La Nymphe", dieses in französischer Sprache. Den Schluß bildete Rubinstein's reizende Balletmusik aus der Oper „Feramors", von der namentlich der „Bajaderentanz" mit Beifall überschüttet wurde und wiederholt werden mußte.

Vermischtes.

— Die Madrigal Society in London hat für die Komposition eines Madrigals im Stile des siebzehnten Jahrhunderts den Preis von 10 Lstr. und einen zweiten von 5 Lstr. für die nächstbeste Arbeit ausgeschrieben. Die Arbeiten müssen bis zum 15. April eingesendet sein, das Resultat soll im Juni bekannt gegeben werden.

Zum Rolandt-Strakosch-Prozeß wird aus Leipzig geschrieben: „Der Streit zwischen dem Impresario Maurice Strakosch und der Sängerin Hedwig Rolandt ist nunmehr so weit gediehen, daß Hedwig Rolandt nachgewiesen, daß Strakosch gar nicht das Recht hat, sie zu einer Tournée durch Amerika zu nöthigen; daß derselbe vielmehr kontraktbrüchig ist und zur Zahlung von 34,000 Francs an die Sängerin verpflichtet erscheint. Strakosch soll gegenwärtig mit der Concertsängerin Thursby in Südfrankreich reisen.

— Zürich. Auch unser Theater schleppt sich langsam dem Ruin entgegen. Der Wiener Theaterbrand fordert hier noch ein spätes Opfer. 30,000 Frcs. würden die Arbeiten kosten, welche die Munizipalität von der Direktion für die Sicherheit der Zuschauer verlangt — aber wie sollten sich in unseren Theaterkassen 30,000 Frcs. finden — schloß doch das letzte Jahresbudget wieder mit einem Defizit und zwar von 4500 Frcs. ab. Die Stadt verweigert jede Subvention und man wird sich wohl oder übel entschließen müssen, den Kontrakt mit der gegenwärtigen Direction aufzuheben.

— Kaltes Blut. Zur Nachahmung bei Feuersgefahr in Theatern kann ein Vorfall erzählt werden, über den die neu eingetroffene Newyorker Post Mittheilung macht. In dem alten deutschen Stadttheater in der Bowery, jetzt „London-Theater", bemerkte das Publikum plötzlich einen brandigen Geruch. Als derselbe stärker wurde, trat der Regisseur vor und kündigte an, daß es im Nachbarhause brenne, aber keine Gefahr für das Theater vorhanden sei. Man werde also, falls das Publikum es wünsche, mit der Vorstellung fortfahren. Lauter Applaus. Man spielt also weiter. Nach zehn Minuten tritt der Regisseur abermals vor und sagt: Die Feuerwehr wünsche einen Schlauch durch den Zuhörerraum zu legen, um das Feuer auch im Rücken angreifen zu können. Man räumt also eine Bank, der Schlauch wird hindurchgezogen, das Stück spielt weiter. Das Feuer wurde in der That gelöscht. Im Ganzen waren etwa acht Personen aus dem Theater gegangen. So erzählen übereinstimmend die Newyorker Blätter.

— Die Gagen der Pariser Schauspielerinnen beginnen eine erstaunliche Höhe zu erreichen. So hat der neue Director des Renaissance-Theaters die beliebte Künstlerin Jeanne Granier für vier Jahre engagirt und ihr folgende Bedingungen gestellt: 400 Frcs. pro Abend, mit dem Bemerken, daß ihr ein Minimum von 200 Vorstellungen garantirt ist. Ihr Einkommen wird also wenigstens 80,000 Frcs. betragen; außerdem hat die Direction der Dame das Recht eingeräumt, die Stücke und die Rollen, in welchen sie auftritt, auszuwählen. Es wird immer besser!

— Hofkapellmeister Hans von Bülow hat die mit seiner Meininger Hofkapelle in Leipzig beabsichtigten Concerte um einen Monat verschieben müssen; das Gastspiel daselbst wird also erst im März stattfinden. Von Reisen der Kapelle als solcher in's Ausland ist keine Rede.

— Ernst Dohm und Paul Lindau haben es übernommen, den Text einer komischen Oper zu verfassen, welchen Johann Strauß in Musik zu setzen gedenkt.

— Im Königlichen Theater zu Hannover hat die Aufführung von Beethoven's Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus" den lebhaftesten und tiefsten Eindruck hinterlassen.

— Wiesbaden. Die Agitation gegen unseren Intendanten ist mit erneuerter Heftigkeit aufgetreten. Wahr ist, daß unsere Theaterverwaltung mit schweren Kalamitäten zu kämpfen hat, da einige erste Kräfte durch Krankheiten am Auftreten verhindert sind. Indessen kommen in den nächsten Tagen schon Gäste von Renommée, um auszuhelfen. Interessant ist es, daß man gegen den Hofrath Adelon an den Chef der königlichen Bühnen in Berlin, Herrn v. Hülsen, anonyme Zuschriften gerichtet hat. Die Schreiber verrechneten sich im Erfolg, denn an den Theater-Affichen findet sich eine Erklärung des General-Intendanten, daß er auf Beschwerden nur dann Rücksicht nehmen könne, wenn sie mit voller Namensunterschrift und Angabe der Adresse an ihn gelangen.

— Ein gutes Bonmot legt man einer berühmten Sängerin in den Mund, welche seit Jahren ihren sehr unbedeutenden Gemahl durch ihre Nachtigallenkehle ernährt. Eines Tages zankte er sich mit ihr und rief in seiner Wuth: „Du verdienst mich gar nicht!" — „Aber ich verdiene Dir!" erwiederte lakonisch seine schlagfertige Gattin.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redacteur Aug. Reiser. — Papier von Wilh. Moll & Cie. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Beilage zu No. 5 der Neuen Musikzeitung.
III. JAHRGANG 1882.



ABONNENTEN-POLKA.

Salonstück.
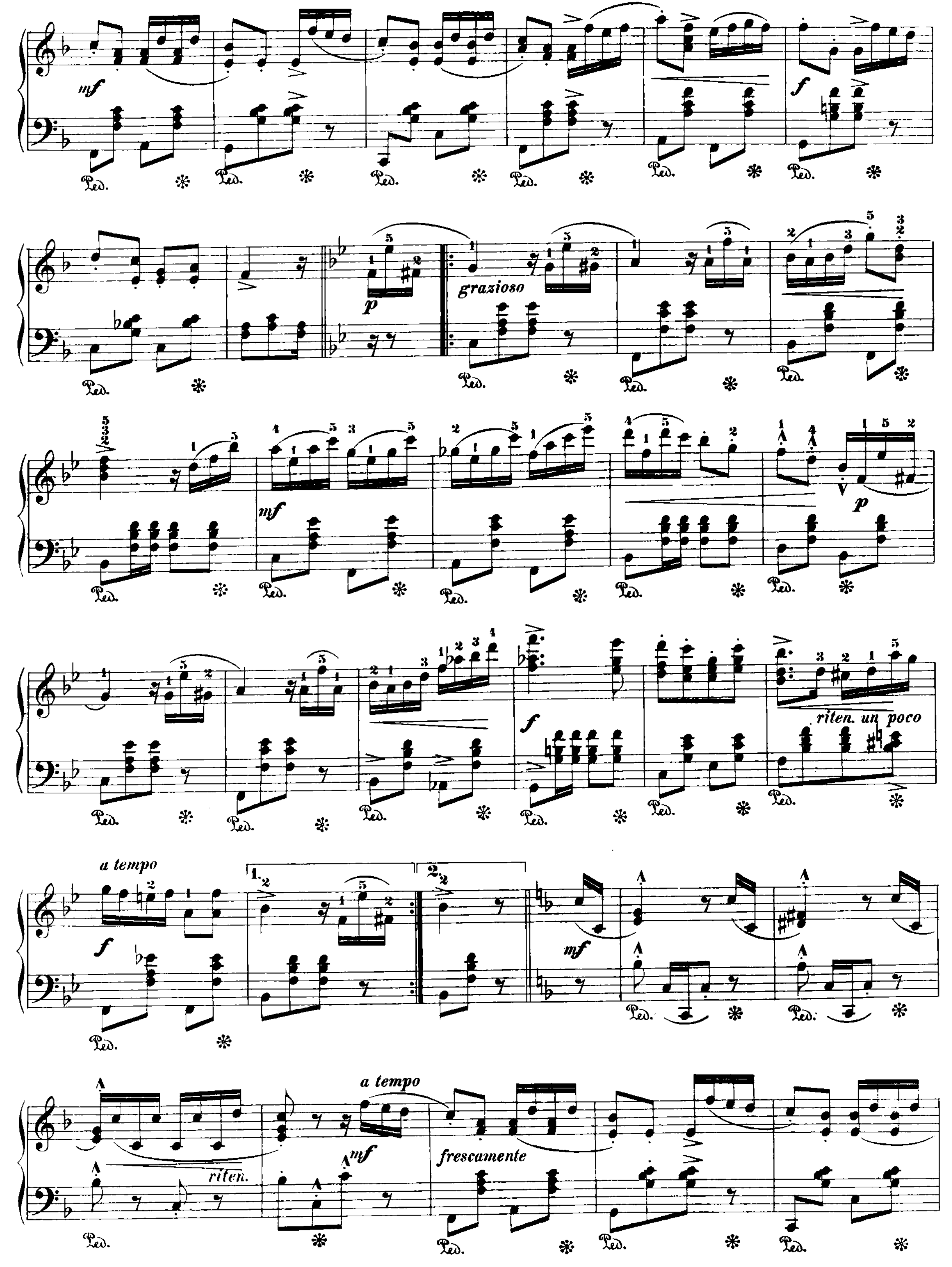
Franz Behr, Op. 425.
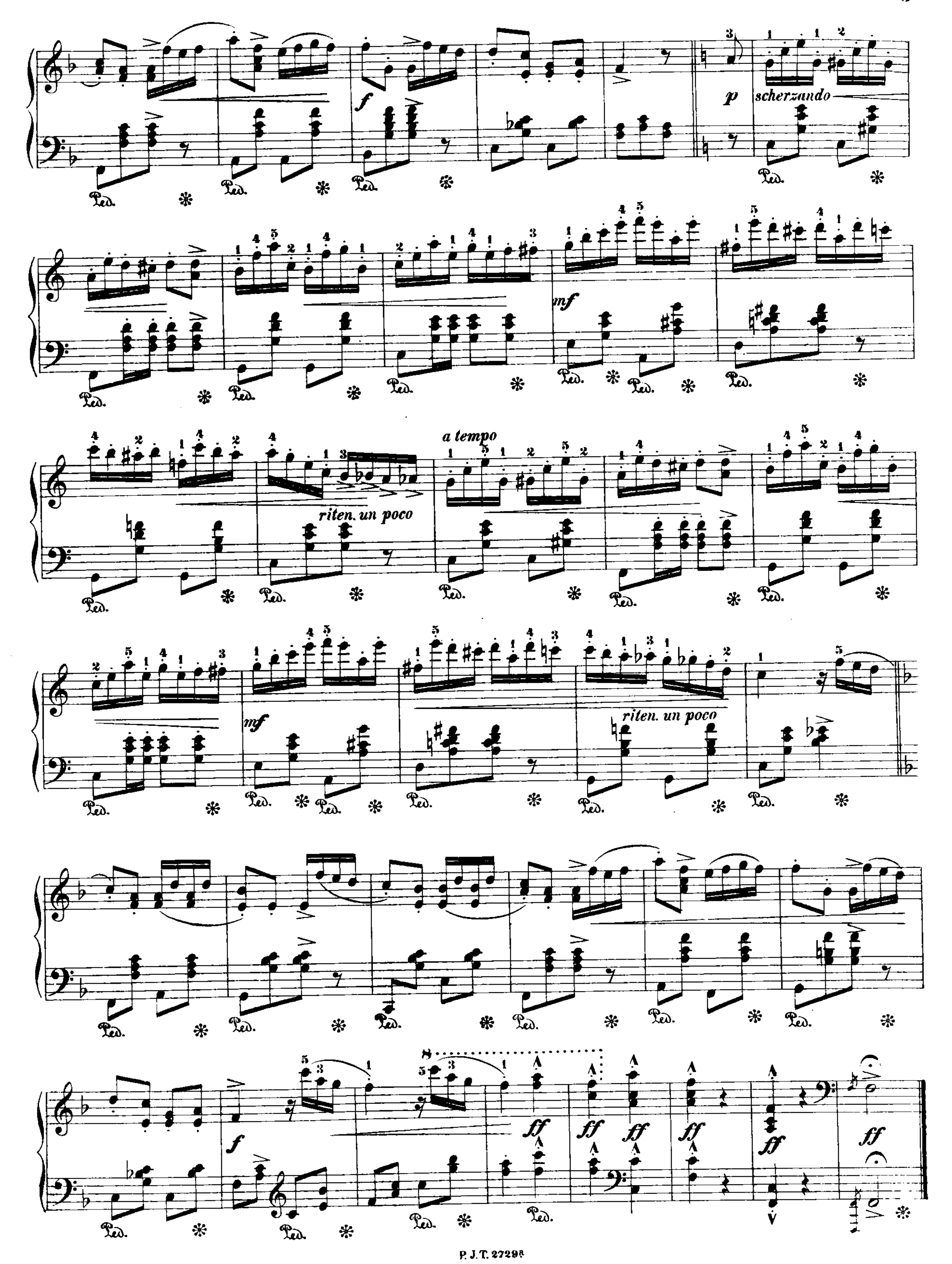
Allegretto

PIANO.

mf *rit.* *a tempo* *mf* *frescamente* *f* *mf* *f* *p* *scherzando* *mf* *riten. un poco* *fp* *mf* *riten. un poco*
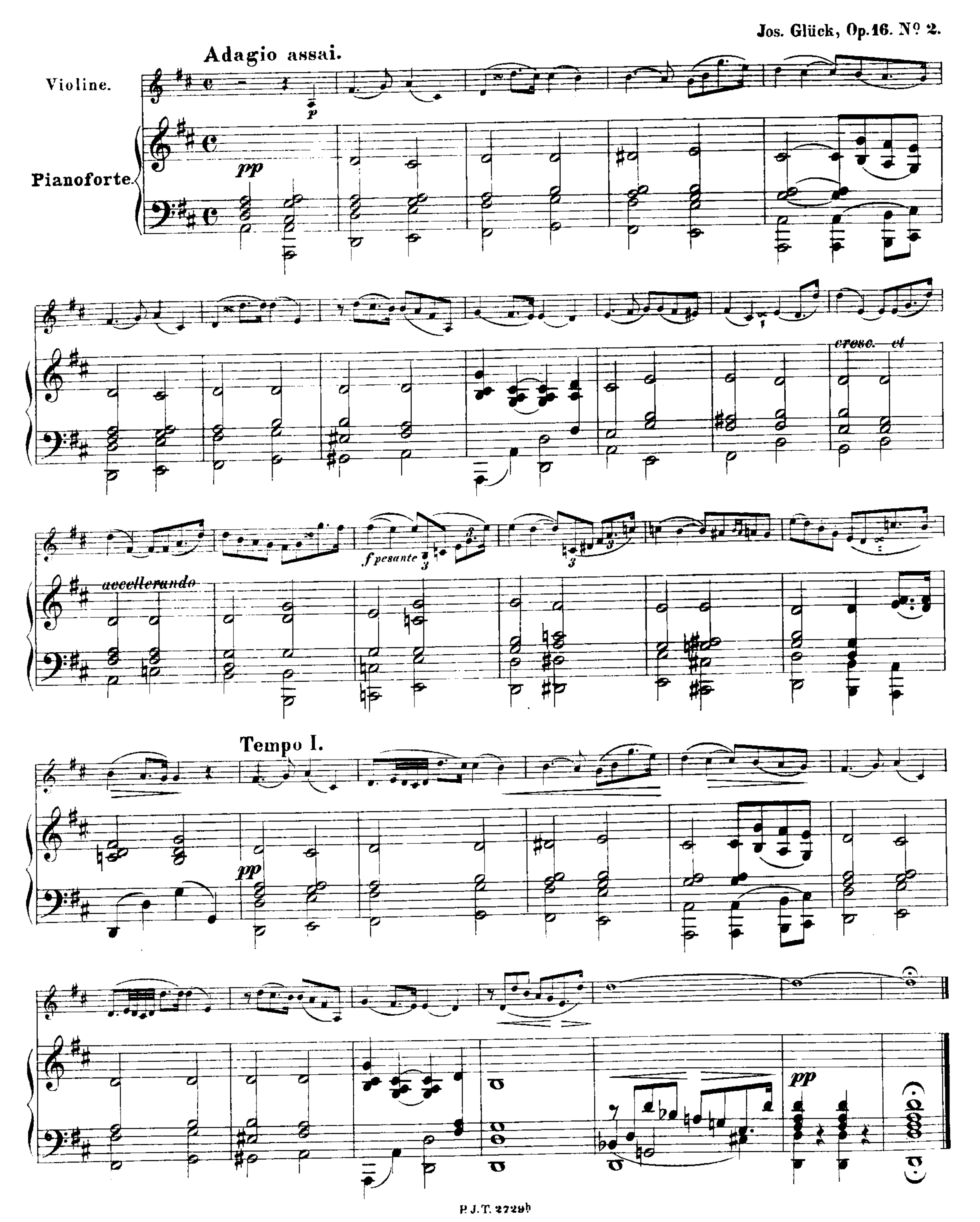
Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf. Oscar Brandstetter, Leipzig.
P. J. T. 2729a


mf
Ped.
f
p
grazioso
riten. un poco
a tempo
mf
riten.
frescamente


p
scherzando
mf
riten. un poco
a tempo
f
ff
Ped.

Herrn Joh. Lauterbach königl. sächs. Concertmeister.

TRÄUMEREI.



№ 6. Dritter Jahrgang.

III. Auflage.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4-gespaltene Zeile od. deren Raum 50 Pf.

Köln a/Rh., den 15. März 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Probe Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

An unsere Leser!

Mit besonderer Genugthuung erwähnen wir heute, daß die 15,000 Abonnenten des letzten Quartals auf über

19,000

gestiegen sind, — ein Resultat, das in der Geschichte der musikalischen Literatur bis jetzt unerreicht dasteht.

Indem wir zunächst den geehrten Abonnenten unsern Dank für das erneute Vertrauen, welches sie uns entgegengebracht haben, aussprechen, werden wir uns, wie bisher mit Ehrlichkeit und nach besten Kräften bemühen, unsere Aufgabe auch in Zukunft in fortschreitender Vollkommenheit zu erfüllen.

So soll uns u. A. ein Preisausschreiben vorzügliche Feuilletons beschaffen; den musikalischen Beilagen werden wir eine besondere Aufmerksamkeit zuwenden; zunächst bringen wir Klavierstücke von *Ascher, Behr, Bohm, Cooper, Hennes, Jaeger, Necke, Spindler etc.* Das musikalische Conversations-Lexikon, welches durch unvorhergesehene Zufälle, insbesondere durch ein längeres Unwohlsein des Bearbeiters kleine Störungen erfuhr, wird von nun ab in regelmäßiger Folge erscheinen; der Briefkasten soll, wie immer, den Interessen und Wünschen unserer Abonnenten gewidmet sein, kurz, Alles soll geschehen, um die ***„Neue Musik-Zeitung“*** zu einem lieben und unentbehrlichen Freunde in der musikalischen Familie zu gestalten.

Mit dieser Nummer schließt das Quartal; wir bitten nicht zu übersehen, daß die Erneuerung des Abonnements baldigst geschehe, um Störungen in der Lieferung vorzubeugen und erlauben uns gleichzeitig wiederholt darauf hinzuweisen, daß die erneute Bestellung bei der Postanstalt, Buch- oder Musikalien-Handlung in dem Orte zu geschehen hat, in welchem der Abonnent seinen Wohnsitz hat.

☛ Auch die geehrten Abonnenten, denen auf ihren Wunsch, oder weil sie den Abonnementsbetrag von 80 Pfg. nach Köln geschickt hatten, das 1. Quartal von hier aus überwiesen wurde, bitten wir hiedurch, das 2. Quartal auf dem, der heutigen Nummer beiliegenden Verlang-Zettel, bei ihrer Ortspost zu bestellen.

Hochachtungsvoll

Redaction und Verlag der „Neuen Musik-Zeitung“.

Anton Rubinstein

von Elise Polko.

(Schluß).

Die Ereignisse des Sturmjahres 1848 wehten auch den jungen Künstler hinweg aus Wien und als er Berlin betrat, um von dort den Weg nach Petersburg zu nehmen, — voll Sehnsucht nach den Freunden, die er sich einst daselbst gewonnen, — da war es ein stiller Leichenzug, dem er in der Morgenfrühe des 8. November begegnete: — man trug Felix Mendelssohn unter den Klängen des Beethoven'schen Trauermarsches zu Grabe. Der Sarg war in der Nacht von Leipzig herüber gekommen; — „wie sie so sanft ruhen“ klang es herzergreifend in die kalte Winterluft hinaus. — Das war ein trauriges Omen für ein Weiterwandern! Erschüttert bis in die tiefste Seele folgte der Schüler seinem Meister, den er so innig lieben und verehren gelernt, bis zur letzten Schlummerstätte! —

Und traurig und seltsam war auch Rubinstein's Eintritt in das Heimathland. Man legte nämlich an der Grenze Beschlag auf eine Kiste mit Manuscripten, die zugleich auch seinen Paß enthielt, und fremde Gesichter neigten sich mit dem Ausdruck furchtsamen Staunens über jene engbeschriebenen Notenblätter auf denen man eine verbrecherische Geheimschrift zu entdecken vermeinte. Man hatte es offenbar mit einem gefährlichen Verschwörer zu thun, den man in keinem Falle aus den Augen lassen dürfte. — Es war eine ähnliche, nur viel erustere Scene, wie sie Mendelssohn einst auf der Station Herbesthal erlebte, wo man den genialen Paßlosen so lange festhielt, bis er sich losspielte, — hier wehte schon der Eiseshauch der Verbannungsstation Sibirien über die Partituren des Internirten. Das wunderliche Intermezzo fand seinen Abschluß erst in Petersburg, der Machtspruch einer guten Fee befreite hier den bedrängten Künstler. Der Name der Großfürstin Helene klang wie ein Harfenton in diese Dissonanz, und gehört fortan zu der Biographie Anton Rubinsteins. Das Hinscheiden dieser edlen Frauengestalt hat eine unausfüllbare Lücke zurückgelassen, in der Musikwelt, — sie war ja die helfende Schutzgöttin, die in so manches schwerbedrängte Künstlerherz einen hellen Sonnenstrahl gezaubert. Voll tiefer, echter Begeisterung für die Musik, war sie stets bereit zu unterstützen und zu fördern, wo es sich um wahre Begabung, um ein redliches Streben handelte, und bis zu ihrem letzten Hauche blieb sie für ihre zahlreichen Schützlinge — die „gute Fee.“ —

Der musikalische Graf Michael Wielhorsky, zu dem Kreise der Großfürstin gehörend und eines der hervorragendsten Mitglieder jener hochmusikalischen vornehmen Dilettanten Petersburg's, die sich um die Kaiserfamilie schaarten war es, der damals, seine hohe Gönnerin auf den jungen Rubinstein aufmerksam machte, den man noch nicht frei lassen wollte, und sie befahl, ihn sofort zu ihr zu führen. Als er nun vor ihr stand, der schlanke Jüngling mit dem charakteristischen Antlitz, da erinnerte sie sich plötzlich an jenen Knaben, den sie einst mit so lebhaften Interesse gehört, seitdem aber aus den Augen verloren, und sie forderte ihn auf, sogleich vor ihr zu spielen. Es geschah — und als Anton Rubinstein sich in jener Stunde wieder vom Flügel erhob, da hatte er sich nicht allein eine königliche Beschützerin sondern eine begeisterte treue Freundin erworben für's Leben. —

Wie in dem Salon der Großfürstin Helene, der

Den neu eingetretenen Abonnenten, welche nicht den ganzen Jahrgang 1881 der Neuen Musik-Ztg. (nebst den Gratis-Beilagen Mk. 3.20) nachbeziehen, wird auf Wunsch das Conversations-Lexikon der Tonkunst Bogen 1—10 à—Flageolett für Mk. 1. geliefert.

ihm nun Tag für Tag offen stand, so empfing man **den genialen Künstler fortan in den** Palästen der Petersburger **Aristokratie, und vor** allem bei dem genannten **größten Musikenthusiasten der** Newastadt, dem Grafen **Michael Wielhorsky**. Nirgend mehr als in eben diesen, mit dem Hofe eng **liirten Kreisen, durften** die Vertreter der Musik eine so gastfrei liebenswürdige Aufnahme, ein so warmes Entgegenkommen und ein so feines Verständniß finden, nirgend durfte man ihnen eine so leidenschaftliche Dankbarkeit zeigen als eben dort. Die Erzählungen von der russischen Gastfreiheit der Vornehmen, besonders Künstlern gegenüber, klingen wie Märchen zu uns herüber, wie oft habe ich ihnen staunend gelauscht, wenn der alte verstorbene Staatsrath von Grimm, Erzieher im Hause Alexanders II. in seiner geistvollen feurigen Weise sie zu schildern versuchte.

Auch in den Soiréen der Kaiserin, die gewöhnlich an Sonntag Abenden gehalten wurden, pflegte man zu musiciren und die Gemächer der hohen Frau in ihrer wunderbaren Pracht, waren wohl gleichbedeutend mit dem Aufenthaltsort einer Fee, — auch diese erschlossen sich gar bald dem Schützling der Großfürstin Helene. Auf seinen Weg war der helle Sonnenschein gefallen — für immer. Die Großfürstin ernannte ihn zunächst zu ihrem Kammervirtuosen und sie und ihr Freundeskreis waren es, die ihn anregten und ihm die Mittel zur Verfügung stellten, sorglos jene Reise nach Deutschland, Frankreich und England zu unternehmen, die dazu beitrug mit Windeseile seinen Namen den berühmtesten Künstlernamen anzureihen. Er konnte nun mit Heine singen:

„Nennt man die besten Namen
Wird auch der meine genannt!"

Unbeschreiblich war in der That der Enthusiasmus, den diese durchaus eigenartige geniale Virtuosenerscheinung hervorrief. Liszt's „Erbe" war wirklich und wahrhaftig erstanden und wurde als solcher von Allen jubelnd anerkannt: in diesem seinem Nachfolger offenbarte sich in überzeugendster Weise jene überströmende Naturkraft, jenes lodernde Feuer des Genie's wie bei dem einen wunderbaren Meister, und war es bei Anton Rubinstein noch brausender junger Wein, so doch vom denkbar besten Jahrgang. Die Geschichte des Pianofortespiels wird ihn als einen der hinreißendsten Klavierspieler bezeichnen der je die Herzen der Hörer durch die Macht seines Genius bezwang. — Die „federleichten" Finger produciren sich eben nicht als Seiltänzer auf den Tasten, — nein, sie erzählen nur was Herz, Seele und Geist in ihren verschiedenen Stimmungen empfinden und reden. — Und nur diejenigen die nichts von jenem Auf- und Abwogen solcher „Stimmungen," von jenem unablässigen Wechsel zwischen dem „Himmelhoch Jauchzen", und dem „zu Tode" betrübt sein wissen, und deren Herz sich als Metronom darstellt, können mit weisem Kopfschütteln von einem ungleichen Spiel bei ihm reden, und daß „seine Technik" zuweilen nicht so unfehlbar sei, wie die irgend welches andern Zeitgenossen und Tasten-Rivalen. Als ob ein genialer Künstler jemals das einemal g e n a u so zu spielen oder zu singen vermöchte, g e n a u so zu färben im Stande sein k ö n n t e, wie das andere Mal, — er wird es um so weniger, je mehr der ganze innere Mensch an seiner Leistung betheiligt ist. Anton Rubinsteins Spiel aber kann nie, zum Glück, eine sogenannte „Virtuosenleistung" sein, weil es eben stets und immerdar, wie irgend Jemand es bezeichnend nannte, so „fanatisirend u r s p r ü n g l i c h" erscheint. Er schafft und färbt den Ton wie ihm eben zu Muthe ist, und dem Hörer ist zu Muthe, als m ü s s e es eben so sein, — er versetzt jeden empfänglichen Menschen in seine eigene Stimmung, — reißt ihn geradezu hinein:

„Und bist du nicht willig
so brauch' ich Gewalt!"

wir hören und sehen und empfinden schließlich wie er selber. Wir unterwerfen uns ihm, wenn er am Flügel sitzt unbedingt, wir kommen keinen Moment in eine Reflektionsstimmung — wir nehmen auf Treu und Glauben voll leidenschaftlicher Dankbarkeit hin, was er uns giebt und schwören, je nachdem, auf s e i n e n Bach, s e i n e n Beethoven, Mozart, Weber, Chopin, Liszt oder — Rubinstein, wir sind so lange er spielt seine Gefangenen.

Auf jener Künstlerfahrt nun, die Anton Rubinstein auf den Wunsch seiner hohen Schützerin unternahm, trat er auch zugleich als Componist auf und das kunstsinnige Leipzig war es, wo er zuerst seine Oceansymphonie in dem altberühmten Gewandhaussaal dirigirte und ein großes Clavierconcert und mehrere kleinere Compositionen spielte. Man war frappirt, verwundert und schließlich entzückt. Das weitverbreitete Organ der musikalisch klassischen Lindenstadt, die „Signale" sagten damals von diesen Rubinstein'schen Schöpfungen: „Alles was er schafft, hat etwas Inspirirtes, nichts Abgequältes in der Arbeit und klingt eher wie geniale Inspirationen." —

Wie im Spiel, so greift auch der Componist verschwenderisch aus dem Vollen, es macht sich überall ein embarras de Richesse bemerkbar — er theilt aus als ob die Schätze nie ein Ende nehmen könnten, wie die Diamanten und Perlen und bunten Edelsteine in dem Säckel eines Zauberers. Und die ganze Erscheinung gemahnt auch an einen Zauberer, das seltsame scharf geschnittene Antlitz umwallt von dichtem dunklen Haar, der Blick der Augen und sein ganzes eigenartiges Wesen.

Mit welcher Genugthuung und Freude verfolgte wohl seine königliche Freundin den mit Lorbeern bestreuten Siegespfad ihres genialen Schützlings, mit wie stolz erhobener Stirn durfte er zu ihr und in sein Vaterland zurückkehren. Die Kaiserin ernannte ihn zu ihrem Vorspieler und die Stellung eines Kaiserl. Hofkapellmeisters wurde ihm übertragen. Er widmete nun fast ein Jahrzehnt seine Kraft fast ausschließlich den russischen Musikzuständen, gefördert und unterstützt in all seinen Plänen und deren Ausführungen, von der Macht und Freundschaft seiner Gönner. Die nationale Oper nahm einen neuen Aufschwung und zwei der jetzt hochangesehenen Institute wurden von ihm gegründet: die russische Musikgesellschaft mit ihren regelmäßigen vornehmen Concerten und das Petersburger Conservatorium, dessen Leitung Rubinstein übernahm und als dessen Lehrer auch Nicola, der jüngere Bruder, gewonnen wurde. Der Glanz Anton's hat vielleicht diesen milden Stern, der leider so früh unterging, verdunkelt, wenigstens in der Oeffentlichkeit war wenig von ihm die Rede, und doch gehörte Nicola Rubinstein zu den hervorragendsten Künstlererscheinungen seiner Zeit. Wer ihm jemals begegnete wird ihm das liebevollste, dankbarste Andenken bewahren, als eines genialen Lehrmeisters und Künstlers, treuen opferwilligen Freundes und Förderers der Kunst und Künstler und liebenswürdigsten Menschen. Bereitwillig allen „Collegen" zu helfen, die seinen Rath und seine Hülfe erbaten, — was Anton für Petersburg wurde Nicola später für Moskau — neidlos und warmherzig dem wahren Talent gegenüber, nach den höchsten idealen Zielen strebend, wahrhaft verehrt und geliebt von Allen die mit ihm verkehrten, entschwand mit Nicola Rubinstein eine jener Gestalten die zu allen Zeiten selten gewesen sind hier auf unserer Erde. — Ehre seinem Angedenken. —

Erst im Jahre 1869 entfaltete Anton Rubinstein als künstlerischer Wandervogel, wieder seine Schwingen zu fernen Ländern und Menschen. Diesmal aber begleitete ihn eine treue Gefährtin, seine Gemahlin Vera geb. Tschikonow, die seinem Genius das innigste Verständniß entgegenbrachte. Es war diesmal ein Triumphzug durch Europa und Amerika: — Rubinstein wurde gefeiert wie seit Liszt nie ein Clavierspieler. Ein zweiter Bertrand de Born hieß es auch von ihm wie von jenem:

„Er sang sie Alle in sein Netz!"

Daß der goldene Lohn neben allen Ehren nicht ausblieb braucht wohl kaum erwähnt zu werden. Das Herz der Frau mag aber wohl, trotz aller Triumphe deren Zeugin sie war, in banger Sorge um die Gesundheit des Gefeierten gebebt haben, denn der Mühen und Strapatzen waren keine geringe. Anton Rubinstein pflegte seine großen Concertprogramms allein auszufüllen, und es gehört eben eine Titanennatur dazu die körperlichen und geistigen Anstrengungen derartiger Concerte und die mit ihnen verbundenen Reisen zu überwinden. In den letzten Jahren gönnte er wenigstens dem Clavierspieler einige Ruhe, desto thätiger freilich trat der Componist auf.

Ein sogenanntes geflügeltes Wort bezeichnete ihn einst als den ersten Componisten unter den Klavierspielern und als den ersten Klavierspieler unter den Componisten; ich meine, daß wir nur staunen können, über eine so gewaltige und unermüdliche Thätigkeit auf diesem Doppelgebiet. Eine schöpferische Kraft, nach allen Richtungen hin, das echte „heilige Feuer" offenbart sich in ihm, wie selten in einer Künstlergestalt. — Nur flüchtig sei einzelner Compositionen Rubinsteins erwähnt; diese schlichte biographische Skizze ist ja nicht für ein kritisch-musikalisches Blatt bestimmt, nur für jene Freunde jener „holden Kunst", die dem äußeren Lebensgang ihrer hervorragenden Vertreter zugleich ein warmes Interesse entgegenbringen. Wir Bewohner der „hilligen Stadt" haben in neuester Zeit die jüngste Opernschöpfung Rubinstein's, den „Dämon" auf unserer Bühne begrüßt und zwar unter der Direction des Componisten selbst, ein Ereigniß, das eine große Schaar von auswärtigen Musikern und Musikfreunden zu uns geführt.

Die Opuszahl der Rubinstein'schen Compositionen hat laut Bertholf Senff's sorgfältig geordnetem Cataloge, die Zahl 100 überschritten, — darunter befinden sich 10 Nummern mit der Bezeichnung: „während der Kinderzeit gedruckt, und 14 Nummern ohne Opuszahl." Ich nenne nur 4 Sinfonien, zwei Oratorien, mehrere Ouvertüren, vier Opern —, Kammerconcerte, Kammermusik: Quintette, Quartette, ein Octett, Trio's, kleinere Klaviercompositionen, ein schöner Frauenchor mit Altsolo „die Nixe", von besonderem Reiz, und viele Lieder und Duette. Es gibt kaum eine Compositionsform in der die Schöpferkraft Rubinstein's sich nicht mit Erfolg versucht hätte.

Und wie gährt und ringt es fort und fort in dieser Künstlerseele nach neuer „Gestaltung!" Wie frisch und jung und titanenhaft erscheint überall seine Kraft. Er selber äußerte einst in Bezug auf seine Compositionen: ich muß bekennen, daß ich sie alle liebe, aber nur so lange sie im W e r d e n sind — mit der Veröffentlichung derselben verwandelt sich die frühere Sympathie für irgend ein Werk in Gleichgültigeit, ja oft in Abneigung."

Im Gürzenichsaal erregte im vergangenen Winter der bezaubernd instrumentirte, fantastische, wie mit Funken übersprühte „Lichtertanz der Bräute von Caschmir", aus der Oper Feramors, große Sensation. Rubinsteins Lieder und Duette, in ihrer Eigenart und leidenschaftlichen Erfindung haben sich längst neben unsern Schubert, Schumann und andern deutschen Liedercomponisten einen Ehrenplatz errungen, wir betrachten sie als unser vielliebes Eigenthum, — wie ja auch seine Klaviercompositionen auf keinem modernen Klavierspieler-Repertoir fehlen dürfen. —

Seit einem Jahre etwa hat ein Augenleiden den Gefeierten öfter in jenem behaglichen heitern Heim zurückgehalten, das er sich in Peterhof errichtet, da, wo ihn die treuste Liebe umsorgt und die Musik fröhlicher Kinderstimmen an sein Ohr schlägt. — Der Tod seines Bruders und Freundes Nicola hat seinem Herzen eine tiefe Wunde geschlagen. — Man sagt, daß er beabsichtige, sich als Virtuos gänzlich zurückzuziehen um fernerhin in seinem Tusculum am Meere nur noch der Composition zu leben. —

Im September 1880 erschien in den Signalen eine reizende Schilderung jenes buen retiro in Peterhof, mit seinem Park und seiner Veranda, dem heitern Musiksaal und dem stillen Arbeitszimmer des Meisters, mit dem Blick auf die feierliche, ewige Schönheit des Meeres. Das Heim eines Glücklichen ist's, in Wald und Blumen versteckt, das seines Herzens besten Schatz umschließt: sein Weib und seine Kinder. Wäre es ein Wunder, wenn sich der Wandervogel in solchem Nest festhalten ließe und den Flug in ferne Länder vergäße? — —

— Wie dem auch sein mag, wo und wie er fernerhin zu leben gedenkt, unser wärmstes Interesse, unsere dankbarste Erinnerung wird den genialen, liebenswürdigen Künstler überall begleiten, und wann er auch wieder vor uns erscheinen möchte, Herzensjubel soll und wird ihn allezeit empfangen und ihm sagen, daß er nie und nimmer vergessen werden kann. —

Einen Strauß deutscher Frühlingsblumen treusten Gedenkens auf den Arbeitstisch des großen Magus des Nordens:

Anton Rubinstein.

Ein Hans Heiling von der Nadel.

Von

Ernst Pasqué.

(Schluß).

„Na so singt mir denn die Arie des Heilings", sagte Eschborn zu dem in nicht geringer Aufregung neben ihm stehenden Garderobier, und zugleich begann er die Einleitung des genannten Gesangsstücks zu spielen. B. athmete tief auf, dann aber, als Eschborn, bei seinem Einsatz angelangt, ihm denselben mit seiner nichts weniger als schönen Kapellmeisterstimme angedeutet hatte, da ermannte er sich und mit aller Kraft seiner urgesunden Stimme, sang er, auf der zweiten Note, dem hohen E, mit einer wahren Wollust liegen bleibend:

„An diesem Tag —"

Doch weiter kam er nicht. Nur diese vier Töne hatte Eschborn gehört, da sprang er schon vom Klavier auf, hielt dem Sänger die Hand fest auf den Mund, und rief ihm mit einem Gemisch von Freude und komischer Angst zu: „Um Gotteswillen, keinen Ton mehr — zum wenigsten hier nicht! In einer halben Stunde wird die Probe zu Ende sein, will es kurz machen, dann erwarte ich Sie bei mir, in meiner Wohnung, wollen dort den ganzen Heiling nach Herzenslust probiren. Doch jetzt und hier keinen Ton, kein Wort von unserer Abmachung. Hierauf eilte der wackere Kapellmeister wie in einem Freudenrausch

davon. Dem an der Thüre lauschenden Joissen raunte er noch zu: „Am Sonntag singt er den Heiling — eine Prachtstimme! — und wenn der B. im Uebrigen kein Schneider ist, dann wird er in einem halben Jahre einer der ersten Baritonisten Deutschlands sein." —

Die Woche verging; große Zettel waren überall angeschlagen welche für Sonntag das Auftreten Hammermeister als Hans Heiling in der so allgemein beliebten Marschner'schen Oper gleichen Namens ankündigten. Samstag Vormittag sollte eine Klavierprobe, am Nachmittag die Generalprobe sein. Da erschien, ein Viertelstündchen vor ersterer, der gefeierte Gastsänger im Direktions-Bureau, wo sich auch Eschborn befand, und erklärte dem, wohl auf eine neue Forderung Hammermeisters vorbereiteten Mühling, mit dürren Worten, daß er von morgen ab die Hälfte der Bruttoeinnahme beanspruche, und könne man ihm diese nicht bewilligen, er sich genöthigt sähe, sein Gastspiel abzubrechen und abzureisen. Das war zu viel, auf solche Bedingungen war Mühling nicht gefaßt, er konnte, durfte sie nicht bewilligen, wollte er nicht den Ruin seines Unternehmens herbeiführen. Der arme Direktor begann auf den Sänger einzureden, ihm seine verzweifelte Lage vorzustellen, wenn morgen die Vorstellung abgeändert werden müsse, doch Hammermeister blieb unerbittlich. Bis fünf Uhr Nachmittags, die Stunde der Generalprobe, wolle er in seinem Hôtel warten, erfolge bis dahin nicht die Bewilligung seines Verlangens, dann reise er morgen ab. Nach diesen Worten verließ er das Bureau und das Theater.

„Was nun?" rief der arme Direktor dem Kapellmeister zu, in der Verzweiflung sich die Haare seiner Perücke raufend.

„Das ist ganz einfach," entgegnete Eschborn äußerst ruhig. „Wir geben morgen den Heiling."

„Herr — sind Sie toll — oder treiben Sie ihren Spaß mit mir?" brauste Mühling auf. „Wo soll ich bis morgen einen Heiling herkriegen?"

„Nur Gemüthsruhe, bestes Direktorchen," lachte der gutmüthige Eschborn, „für den Heiling ist bereits gesorgt, und eine Stimme sollen Sie hören, schöner wie Hammermeister sie je besessen hat. Freilich — mit der Darstellung da hapert — oder da schneidert es noch ein wenig, doch diese Blöse wird sicher durch den Glanz des Organs verdeckt."

„Sie haben — einen Heiling?" vermochte Mühling kaum hervorzubringen. „Ist etwa ein fremder Sänger zugereist?"

„Bewahre! Es ist ein improvisirter Sänger, ein Heiling von der Nadel — unser Gardrobier B. Ich habe ihn vorsorglich zur Klavierprobe bestellt. Folgen Sie mir, Direktor! hören Sie ihn und dann urtheilen Sie selbst, ob er die Rolle nicht mit Erfolg wird singen können." —

Zeit zu weiteren Erklärungen gab es nicht, Mühling folgte seinem Wundermann von Kapellmeister zur Probe und nachdem B. seine Arie gesungen, kehrte der Herr Direktor mit einem freudestrahlenden Gesicht, sich seelenvergnügt die Hände reibend, in sein Bureau zurück — um einen neuen Contract für seinen Gardrobier B. auszufertigen, der jedoch diesmal auf erste und zweite Bariton- und Baßpartien lautete.

Hammermeister wartete am Morgen und am Nachmittag vergebens auf den Theaterdiener, auf dessen Anrücken er wohl fest gerechnet haben mochte, doch Niemand kam. Dennoch fand er am Abend noch immer die alten Anschlagszettel und die Oper nicht abgeändert. Die Probe des Heiling und des neuen seltsamen Baritonisten hatte stattgefunden und war zur allseitiger Zufriedenheit, sogar glänzend ausgefallen. Kapellmeister Eschborn hatte in der That wiederum ein kleines Wunder gewirkt und dem unmusikalischen B. die nicht leichte Rolle in kaum acht Tagen fest einstudirt, allerdings hatte derselbe sämmtliche melodische Stellen bereits nach dem Gehör sich zu eigen gemacht. Frau Eschborn, die erste dramatische Sängerin, eine ausgezeichnete Künstlerin und zugleich eine sehr gescheidte, geistvolle Dame, welche die Königin der Erdgeister sang, hatte zu diesem überraschenden Resultat redlich das Ihrige beigetragen und den Bühnen-Neuling in der Darstellung unterwiesen. Auf der Probe führte sie sogar zu seinem Heil und zu dem der Oper die Regie.

Am andern Morgen wurde das Räthsel Hammermeister und dem Aachener Publikum gelöst, kleine Zettel, den großen aufgeklebt, verkündeten das Debüt des neuen Heiling und da B. ein Aachener Kind und als Garderobier des Theaters bekannt war, so erregte diese merkwürdige Neuigkeit allgemeines und größtes Interesse. Eine natürliche Folge davon war, daß sich am Abend das Haus, zur stillen Freude Mühlings, bis auf den letzten Platz gefüllt fand. Die Oper ging ohne Anstoß zu Ende, der neue Heiling von der Nadel wurde sogar von seinen persönlichen Bekannten und Freunden die sich massenhaft eingef... hatten, sowie von dem ganzen Publikum mit einem wahrhaft enthusiastischen Beifall belohnt und nach jedem Akt hervorgejubelt, als ob er jetzt schon ein berühmter Sänger gewesen wäre, und Hammermeister, der im Hause war, um für eine, seiner Meinung nach unvermeidlichen Katastrophe bei der Hand zu sein — hatte das Nachsehen. Er bewährte sich dabei jedoch als Künstler. Nach der Vorstellung kam er auf die Bühne, um seinen neuen, nunmehrigen Kollegen, den er als Garderobier kaum der Beachtung werth ge halten, seinen Glückwunsch darzubringen. Am anderen Tage reiste er ab.

B. studirte mit dem seelenguten und stets hülfsbereiten Kapellmeister Eschborn eifrigst weiter und Frau Eschborn half für die Darstellung, die schwächste Seite des neuen Kunstjüngers, nach. Er sang was er nur lernen konnte, erste und zweite Rollen und ging im Winter mit Mühling nach Köln. Recht bald wurde er ein tüchtiger, geachteter Sänger und wirkte als solcher und nur in ersten Baritonpartien längere Jahre am Hamburger Stadttheater, dann in gleicher Eigenschaft in Leipzig. Seine Stimme war eine gleich schöne wie urgesunde, ein echter Baßbariton mit einem Umfange von zwei vollen Oktaven, von G zu G und dabei von gleichmäßiger Klangfarbe. Auch war sein Streben stets auf die künstlerische Vollendung seiner Aufgabe gerichtet. In Leipzig legte er auch den Grund zu der tüchtigen musikalischen Ausbildung seiner beiden Söhne die sich in der Musikwelt einen berühmten Namen als Virtuosen und Lehrer erwarben und heute noch mit gleichem Glück und Erfolg als solche thätig sind.

Im Falle B. noch auf dieser Erde wandeln sollte — ich weiß es nicht, doch will ich es von Herzen wünschen — und diese Schilderung seines Debüts zu Gesicht bekäme, so hoffe ich, daß er einem alten Kollegen nicht zürnen wird, sie mit allem Freimuth erzählt zu haben, wie er sie bei seinen mehrfachen Gastspielen in Aachen theils von dem alten Maschinisten Joissen, theils von dem wackeren Kapellmeister Eschborn, sogar auch noch von Hammermeister hörte. Es war nur gut gemeint!

Die erste deutsche Oper.

Wilhelm Tappert.

Es ist eigenthümlich genug, daß die Geschichte der Musik, also derjenigen Kunst, welche heutzutage unzweifelhaft die weiteste Verbreitung erlangt hat, noch so bedenkliche Lücken aufweist. Wir sind über viele und recht wesentliche Punkte wenig oder doch nur unzulänglich unterrichtet. Vielleicht war der früher allgemein eingeschlagene Weg nicht der richtige: es wurde zuviel generalisirt, gewisse Hauptsätze, der Philosophie oder einer jeweilig giltigen Aesthetik entnommen, bildeten die Ausgangspunkte, sie führten oft weit vom Ziele ab und wirkten mehr verwirrend als aufklärend. Das Beispiel der älteren Profangeschichte, alles Geschehene lediglich um berühmte Namen zu gruppiren, mußte besonders auf musikalischem Gebiete zum Personen-Cultus führen, der zwar die Menge anlockt, aber weder mit der Wahrheit, noch mit der Gerechtigkeit es allzu genau zu nehmen pflegt. Die Männer, deren prunkende Denkmäler gleich Meilensteinen an der Heerstraße stehen, wurden mit Ehren überhäuft, die Armen, Vergessenen, deren abseits liegende Gräber längst verfallen sind, gingen leer aus, und doch schlummern in diesen Gräbern bisweilen die edelsten, mannhaftesten Kämpfer, deren Denken und Thun, obschon es das Geläut der öffentlichen Meinung nur in Bewegung setzte, doch den geistigen Besitz der Menschheit um ein Erhebliches vermehrte. Den Unberühmten wird Alles genommen, damit die Weltberühmten recht geschmückt erscheinen können! Was dabei heraus kommt, wissen wir ganz genau: ein verzerrtes Bild des Entstehens und Werdens! Die Umrisse sind undeutlich, die einzelnen Züge nicht treu.

Neuere Musikforscher suchen jetzt die vorhandenen Räthsel in der entgegengesetzten Richtung zu lösen: durch Special-Studien, Monographien u. dgl., sie liefern bescheiden allerhand nützliche Steine zu dem Bau, den spätere Werkmeister aufrichten mögen. Zur Entwicklungsgeschichte der Oper, oder richtiger: des musikalischen Drama's, ist eine soeben vollendete Publikation der „Gesellschaft für Musikforschung" von größter Wichtigkeit. Dieselbe bietet uns einen Neudruck der ersten deutschen Oper, — um diesen landläufigen Ausdruck zu gebrauchen: „Seelewig, ein geistliches Waldgedicht oder Freudenspiel. Gesangweis auf italienische Art gesetzt von Siegmund Gottlieb (Theophil) Staden." Auf italienische Art ist es gesetzt; in Italien wurde um 1600 das Musikdrama sozusagen erfunden, in Italien tauchte das erste Genie auf, welches mit sicherer Hand in die Bewegung eingriff: Monteverde. Er war ein „Mozart seiner Zeit," wie man früher sagte, er darf heute getrost als der Wagner des 17. Jahrh. bezeichnet werden. Dem Italienischen war auch die Benennung „Waldgedicht" entlehnt; Tasso's „Aminta," das vielfach nachgebildete, allbekannte Schäferspiel, hat die Nebenbezeichnung „Favola boschereccia."

Eigentlich war Stade (1607—1655) der zweite, der es unternahm, jene italienische Neuerung auf deutschen Boden zu verpflanzen. Bereits am 13. April 1627 wurde in Torgau zur Vermählungsfeier der Prinzessin Sophie von Sachsen mit dem Landgrafen Georg von Hessen-Darmstadt die „Pastoral-Tragicomedia von der Daphne" aufgeführt. Das Textbuch, von Martin Opitz nach Rinuccini's Dichtung verfaßt, in Breslau gedruckt, ist uns in wenigen Exemplaren verblieben. (In den sämmtlichen Werken des deutschen Poeten findet sich das Libretto auch; eine sehr sorgfältige und sachgemäße Reproduktion des ersten Breslauer Druckes verdanken wir dem Torgauer Musikdirektor Dr. Taubert.) Die Musik, von Heinrich Schütz (Sagittarius) komponirt, der „die neue Kunst" an der Quelle, nämlich in Italien studirt hatte, ging bedauerlicherweise verloren. Möglich, daß die Partitur noch irgendwo im Verborgenen der Entdeckung harrt, — bis zur Stunde sind alle Nachforschungen vergeblich gewesen.

So lange die „Daphne" von Schütz nicht wiedergefunden wird, gebührt dem Nürnberger Organisten Staden der Ruhm, die erste deutsche Oper geschrieben zu haben. Das interessante Werk lag seither ziemlich vergraben und kaum beachtet in einem achtbändigen Sammelwerke, nämlich in Harsdörfer's Gesprächspielen, so bei deutschliebenden Gesellschaften an- und auszuführen." Der vierte Band, 1644 bei Wolfgang Endtern in Nürnberg gedruckt, enthält den Schatz. Das Verdienst, zuerst darauf hingewiesen zu haben, gebührt dem bekannten Musikhistoriker August Reissmann. Im 2. Bande seiner Musikgeschichte (München, 1864) gibt er außer historischen und anderen Notizen auch eine fesselnde Blumenlese characteristischer Beispiele aus Staden's Musik. Eine hübsche Arie, welche Seelewig, die die ewige Seele zu singen hat, überraschte durch trefflichen Ausdruck und allerliebste kleine Tonmalereien. Stade verwendet den Hauptseptimen-Accord, der dreißig Jahre vorher noch fast unbekannt war, in der einleitenden Symphonie, d. h. Ouverture, so, wie wir ihn jetzt gebrauchen. Kühne Fortschreitungen, von einer engbrüstigen Theorie länger als ein Jahrhundert verboten und eigentlich erst auf Andrängen der neu-deutschen Schule freigegeben, lassen den alten Nürnberger Organisten als einen denkenden Künstler erscheinen, der wohl verdient hätte, von der Sonne des Glückes beschienen zu werden, um für Deutschland dieselbe Bedeutung zu erlangen, welche Monteverde in Italien und Lully später in Paris sich erwarben. Die kunstfördernde Temperatur eines prachtliebenden Hofes müßte sein dramatisches Talent zur herrlichsten Blüthe gebracht haben, — so darf man wohl nach Kenntniß dieses ersten und einzigen Versuches annehmen.

Um die neue Ausgabe des wichtigen Werkes hat sich Herr Robert Eitner hochverdient gemacht. Die bezifferten Bässe des Originals ergänzte er zu einer vollständigen Klavierbegleitung. Alles, was zur Erläuterung dienen kann, nahm er aus Harsdörfer's redseligem Buche und fügte es seiner Ausgabe bei.

Wer sich für solche Beiträge zur Musikgeschichte interessirt, versäume nicht Staden's „Seelewig" kennen zu lernen. Die Firma T. Trautwein in Berlin (107 Leipziger Straße) hat den Commisions-Verlag übernommen. Der Ladenpreis beträgt drei Mark.

Alfred Jaell. †

Noch haben wir leider einen weitern Todesfall aus der Kunstwelt zu verzeichnen: Alfred Jaell ist in Paris gestorben. Am 5. März 1832 in Triest geboren, wurde er von seinem Vater anfangs im Violinspiel unterrichtet, ging aber bald zum Klavier über, auf dem er so reißende Fortschritte machte, daß er von 1843 an als angestauntes Wunderkind große Concertreisen unternehmen konnte. 1845 begab er sich nach Brüssel, 1847 nach Paris und 1848 trat er eine mehrjährige Concertreise nach Amerika an. 1854 durchflog er wieder Europa, überall die größten Triumphe feiernd. In letzter Zeit lebte er beinahe ausschließlich in Paris. Sein Spiel war im höchsten Grade fertig und imponirte durch Glanz, doch nicht durch Tiefe. Diesen Eigenschaften entsprechen auch seine Compositionen, bestehend in Transcriptionen, Salonstücken, Fantasien etc.

Musik und Theater bei den Slaven.

Von

Sacher-Masoch.

I.

Sie wünschen von dem Verfasser des „Vermächtniß Kains," einige Skizzen über Musik und Theater bei den slavischen Völkern. Ich halte es nicht für die Aufgabe des Poeten Abhandlungen zu schreiben, alles was ich Ihnen zu bieten vermag, sind die Eindrücke, welche ich theils in meiner galizischen Heimath, theils in anderen slavischen Ländern in dieser Richtung empfangen habe; ich möchte aber glauben, daß diese farbigen Bilderbogen, wie alles Selbst-Erlebte und Selbst-Erschaute, nicht ganz ohne Reiz sein werden für Ihre freundlichen Leser und Ihre schönen Leserinnen.

Mit der ersten schwermüthigen Melodie, die mir aus der Kinderzeit durch die Seele klingt, steht auch eine bestimmte Gestalt vor meinen Augen. Es ist eine schöne hochgewachsene Frau mit einem Madonnenantlitz und einer tiefen, rührenden Stimme. Sie hat ein weißes Tuch um den Kopf geschlungen, rothe Korallen um den Hals und rothe Stiefel an den Füßen.

Diese Frau war meine Amme, eine kleinrussische Bäuerin aus der Umgebung von Lemberg, und das Lied, daß sie mir sang, die wunderbare Bauernballade von Chryzin. Es war indeß nicht das einzige, was ich von ihr hörte. Sie hatte mich oft einen Abend lang auf ihrem Schooße, oder ließ mich zu ihren Füßen mit feuchtem Sande spielen und sang mir die herrlichen kleinrussischen Volkslieder, deren einfache Poesie und dem tiefsten Herzen entströmende Töne mich heute noch mehr bewegen, als es irgend ein Dichter oder Compositeur vermag.

Ich erinnere mich noch einer anderen schönen Frau, in deren edelgeschnittenem bleichen Gesichte ein Paar große blaue Augen träumerisch erglänzten, meine Mutter, die mich in ihren Armen hielt, während sie das ergreifende polnische Lied vor sich hin summte:

O! du mein lieber Stern,
Am dunklen Himmelszelt,
Du hast gar hell geleuchtet,
Als ich erschaut die Welt.
Jetzt bist du längst erloschen,
Umsonst ist mein Bemüh'n,
Muß ohne deine Führung
Die große Welt durchzieh'n.

Und noch eine dritte weibliche Gestalt tritt mit dem Nebel der Erinnerung hervor, ein altes Mütterchen, das in seinem großen Wolfspelz stets die schmackhaftesten Aepfel und die köstlichsten Märchen mitbrachte, meine Großmutter, die Mutter meines Vaters. Sie war eine echte Polin, und wenn sie gut gelaunt war, begann sie, uns Kindern polnische Lieder zu singen, die alle, ob sie Revolutions- oder Kriegslieder, Volks- oder Tanzweisen sind, einen fröhlichen, übermüthigen Rhythmus haben, durch den nur, wie aus weiter Ferne, hie und da ein wehmüthiges Motiv durchklingt. Von reizender Keckheit sind insbesondere die Krakauer Liedchen, Krakowiati genannt, welche stets in vier Zeilen irgend eine Lebenswahrheit oder eine schalkhafte Liebeshuldigung verbergen. Eines derselben lautet z. B.

Mädchen sei nicht gar zu klug
Such' nicht zu lange aus,
Sonst kommt statt einer Nachtigall
Ein Spatz dir noch in's Haus.

Ich erinnere mich auch noch eines großen Zimmers, das mitten in der Wohnung lag und kein Fenster hatte, und daß wir Kinder seines ewigen geheimnißvollen Dunkels wegen besonders liebten. Hier wurde in der Weihnachtszeit die Krippe aufgestellt, und wenn sie Abends durch kleine Wachskerzen erleuchtet war, saßen die Dienstleute um dieselben und sangen die Kolendy, die köstlichen Weihnachtslieder, welche im Munde unseres Landvolkes leben, und bald ernst und weihevoll das Kind in der dürftigen Krippe feiern, das geboren wurde, die Welt zu erlösen, bald mit liebenswürdiger Ausgelassenheit allerhand tolle Schwänke vorführen, in denen der Jude und der Deutsche die Kosten der Unterhaltung bestreiten müssen.

Den Sommer brachten wir stets auf dem Lande zu. Ich sehe noch das kleine, weiße Haus, mit dem rothen Dach, vor mir, aus dem man in eine Flur von Astern und Georginen heraustrat, und den großen Wald, dessen Eichen stets so friedlich rauschten. Hier saß ich so gerne unter einem Haselnußstrauch und blickte in die weite Fläche hinaus, die sich bis an den schimmernden Rand des Himmels ergoß, und auf der die Bauern das Getreide schnitten und zu Garben banden, ich saß da, bis es Abend war, der Mond durch die schwarzen Zweige blickte und sich in die Ferne die seltsam klagenden, geisterhaften Töne der galizischen Hirtenpfeife vernehmen ließen, zu denen sich bald Menschenstimmen gesellten, und endlich der wunderbare Gesang, jetzt wild und drohend, dann trostlos herzzerreißend über die Ebene, um die Gräber der Helden schwebte.

Gerne blieb ich auch Sonntags vor der Schenke stehen und blickte durch das Fenster oder die offene Thüre in die große Stube, die von dem aufgewirbelten Staub wie ein Schlachtfeld mit Pulverdampf gefüllt war, und sah den tanzenden Bauern zu, die mit ihren schweren Stiefeln den Boden stampften und die Mädchen hin- und herdrehten, daß ihre langen Zöpfe lustig hin- und herflogen und lauschte den jüdischen Musikanten, welche mit unermüdlichem Feuer die Kolomyka spielten, diesen eigenthümlichen Tanz, in dem sich das ganze Feuer und der kühne Muth unserer Karpathenbewohner urwüchsig ausspricht. Die Juden spielen in Galizien dieselbe Rolle, wie die Zigeuner in Ungarn. Immer toller wurde der Hexenreigen der Instrumente, die Geigen sangen, der Baß brummte, der Cymbal klang dazwischen wie lautes Schluchzen, immer lauter stampften und jauchzten die Tänzer.

Gar seltsam sind auch die Lieder, welche die kleinrussischen Bauern bei Hochzeiten, Begräbnissen und beim Erntefest zu singen pflegen, dieselben klingen so heidnisch und elementarisch, daß man bald einen griechischen Hymenäus, bald einen Chor von Bachanten zu hören meint, und wenn die Braut in das Hochzeitsgemach geführt wird, ruft ein wie Lerchenjubel tönender Refrain noch immer die Lada, die Venus der heidnischen Slaven an.

Wenn ich eine kleine Flinte auf der Schulter, als Knabe das Land durchstreifte, traf ich auch mehr als einmal einen jener blinden Sänger, an Homer mahnend, von einem Kinde oder einem jungen Mädchen geführt, von Dorf zu Dorf, von Jahrmarkt zu Jahrmarkt ziehend, um überall die alten Gesänge ihres Volkes, beim wehmüthigen Klange der Zandurka vorzutragen. Sie singen von den Helden ihrer Heimath, von den alten Czaren von Kiew und Halitsch. Sie singen von den polnischen Tyrannen, den tapferen Heidamaken und den kriegerischen Kosaken, welche gegen die ersteren meist siegreich kämpften, von den Tartaren- und Türkenschlachten, sie vergessen auch nicht die muthigen Räuber, welche im Gebirge Krieg führten gegen den unmenschlichen Adel. Es sind die Lieder eines seit Jahrhunderten unterdrückten Volkes, welche sie singen, nicht Glück und Frohsinn klingt aus denselben, sondern tiefe Trauer und unversöhnlicher Haß. Wenn aber aus dem echt kleinrussischen Volksliede der Dumka insbesondere, eine herzergreifende Melancholie spricht und nur selten ein herber beißender Humor an den Despoten Rache nimmt, so athmen die kleinrussischen Kosakenlieder dahingegen eine kecke Tapferkeit, die vor nichts zurückschreckt und nur in dem Schlachtentode ein des Mannes würdiges Ende findet, unbändige Freiheitsliebe und überschäumende Lustigkeit.

Es sind aber nicht nur die Gestalten und Bilder der Vergangenheit, die in den kleinrussischen Bauernliedern fortleben, die Volksmuse ist hier noch schöpferisch und dichtet immer fort, von Geschlecht zu Geschlecht. Auf Karl VII. von Schweden folgen Napoleon und Kaiser Franz.

Der Räuber Dobosch, der im ersten Viertel dieses Jahrhunderts die Karpathengegenden in Schrecken versetzte, ist ganz in der Art wie Robin Hood in England oder der Cid in Spanien, der Held eines ganzen Balladencyclus geworden, der seine Thaten und seinen Tod durch den Verrath der schönen Dzwinka schildert. Auch der Krieg 1800, der Aufstand von 1840, die ungarischen und italienischen Schlachten haben ihre Sänger gefunden.

In den Karpathen, besonders in dem malerischen Kreise von Kolomea wohnt der stolze und schöne kleinrussische Stamm der Huzulen, welche stets seine Freiheit zu bewahren verstand. Hier ist der Argan, ein wilder Kriegstanz zu Hause, und das Trombit, das Karpathenhorn, dessen wunderbarer Ton jedes Herz erschüttert, mag es klagend über einem frischen Grabe ertönen, mag es einem alten geheimnißvollen Brauch gehorchend um Mitternacht von steiler Felsenwand herab, die alte Heimath am blauen Meere sehnsüchtig grüßen, oder die tapferen Bergbewohner zum Kampfe für Vaterland und Freiheit rufen.

Wie ganz anders waren die Bilder, welche mir das Haus meiner Eltern während des Winters in Lemberg bot, wenn im kerzenstrahlenden Saale auf dem blanken Parkett die polnische Herrlichkeit ihren ganzen historischen Glanz entfaltete, wenn die Paare im feierlichen Zuge dahin schritten, Alt und Jung, sich in stolzer Zierlichkeit bei dem Klange einer Polonaise von Oginski in wunderlichen Figuren, die den Windungen einer buntschillernden Schlange glichen, durch Säle, Zimmer und Corridore auf und ab bewegte, oder beim Mazur die Jugend in feuriger Grazie dahinflog, die Absätze herausfordernd an einander klangen und Tänzer und Tänzerinn sich plötzlich drehten; oder gegen Morgen, wenn der Ungarwein seine Schuldigkeit gethan hatte, ein paar junge Leute den Kosakentanz aufzuführen begannen und sich gleich Rasenden bald zur Erde niederließen, bald in die Lüfte zu erheben schienen, und ihre Füße umherwarfen, als gehörten dieselben nicht ihnen. Dann ertönte wohl auch manchmal plötzlich, wie in Folge einer überirdischen Eingebung, eines jener kühnen Lieder, mit den schon Tausende und wieder Tausende für das verlorene Polen in den Tod gegangen waren, und die alten Herren küßten sich bei einem Vivat Kochhajme s'ie! Vivat lieben wir uns! und manche Thräne stahl sich in den langen, weißen Schnurrbart.

Ein edles Künstlerherz.

Henriette Sontag begann ihre Künstlerlaufbahn in Wien.

Wer Etwas von den Brettern weiß, welche die Welt bedeuten, wird leicht glauben, daß die junge, liebenswürdige und hochbegabte Künstlerin manchen Kampf gegen Neid und Mißgunst zu bestehen hatte, indessen ihr Debüt war ein glänzendes, trotz der Eifersucht ihrer Colleginnen. Je mehr die boshaften Schlangen von den Seitenlogen her zischten, um so lebhafter und leidenschaftlicher applaudirten die Löwen des Parquets. Fräulein Amalie Steininger war eine der Engagirtesten jener Schlangen — eine Dame, deren einstmalige Oktaven längst vom Sturm der Leidenschaft auf wenige scharfe Töne reduzirt waren. Dessen ungeachtet aber hatte Fräulein Amalie noch Ritter, welche ihre Farbe trugen und für ihre Schönheit eine Lanze brachen; und mit Hülfe dieser Ritterschaft gelang es ihr, ihre Rivalin aus dem Felde zu schlagen.

Einige Jahre darauf sang Henriette Sontag in Berlin mit dem berühmten Tenoristen Fager zusammen und stellte sogar die Signora Catalani in Schatten. Die Feder der Journalisten sprach und schwärmte nur noch von Henriette Sontag; und in und um Berlin herum gab es keinen Garten, der nicht geplündert worden wäre, um ihr eine Blumenspende zu bringen. Ihr Wagen war stets von Angehörigen der ersten Familien belagert, und mehr als an einem Abend spannte ihr das begeisterte Volk die Pferde aus, um den vergötterten Liebling mit seinen Händen heimwärts zu führen. Das war wahrer Enthusiasmus! Sie war, wie schon gesagt, die Catalani ihrer Zeit, nur daß sie jung und schön, während jene auffallend häßlich war. —

Als Henriette Sontag eines Morgens durch die Straßen Berlins fuhr, umgeben von einem Troß Reiter, hörte sie eine liebliche Kinderstimme die österreichische Nationalhymne singen. Die Künstlerin ließ sofort halten und winkte die jugendliche Sängerin zu sich an den Wagen heran.

„Wie heißt Du, Kleine?" fragte sie auf die Wagenthür gelehnt die vor ihr Stehende.

„Nannerl!" lautete die in echt österreichischem Dialekt gegebene Antwort.

„Wer ist die Frau dort, welche Du führtest?" fuhr die Sontag fort.

„Das ist meine arme, blinde Mutter", erwiderte das Kind.

„Und der Name Deiner armen, blinden Mutter?" forschte sie weiter.

„Amalie Steininger."

„Amalie Steininger!" wiederholte die Künstlerin in höchster Verwunderung.

„Ja, Amalie Steininger," sagte das Kind. „Meine Mutter war eine berühmte Sängerin, bevor sie ihre Stimme und das Augenlicht verlor. Sie hat nämlich so viel geweint, daß sie erblindete. Dann haben all ihre Freunde sie verlassen, wir mußten alles verkaufen, was wir besaßen, und gehen nun betteln, damit wir nicht verhungern."

Henriette Sontag vermochte kein Wort hervorzubringen; die Thränen, welche in ihren großen glänzenden Augen perlten, erstickten ihr die Stimme. Die Reiter hatten auch Halt gemacht, und waren der Unterhaltung mit lebhaftem Interesse gefolgt.

„Meine Herren", wandte sie sich nach kurzer Pause zu diesen, „erlauben Sie mir, hier auf der Straße eine Sammlung für eine unglückliche Collegin zu veranstalten, die des Augenlichtes beraubt ist. Hier ist meine Börse," fuhr sie fort, „und bitte, lassen Sie

diese nicht die einzige sein, die den Weg in des Kindes Hände findet."

Im nächsten Moment wurde das Mädchen mit Silber und Gold so überschüttet, daß es meinte, der Himmel müsse einen Engel zu ihr herab gesendet haben, um ihre arme, unglückliche Mutter von allem Elend zu befreien.

„Wo wohnt Deine Mutter, mein Kind?" fragte Henriette weiter, sich an dem Erstaunen der Kleinen weidend.

„Hinter der Königsmauer, No. 19", antwortete das Mädchen.

„Nannerl, grüße Deine Mutter von ihrer alten Collegin Henriette Sontag, und sage ihr, heut Nachmittag werde dieselbe sie in ihrer Wohnung aufsuchen. Ich möchte Deine Mutter selbst sprechen, sage ihr also, sie solle mich erwarten."

„Henriette Sontag!" rief die Kleine immer mehr erstaunt, und lief eiligst zu ihrer Mutter zurück, um ihr zu erzählen, wer die schöne, vornehme Dame sei.

(Das Kind verstand ihrer Mutter Thränen nicht.)

Henriette Sontag hielt Wort. Im Lauf des Tages suchte sie Amalie Steininger auf in Begleitung eines alten, ihr befreundeten Herrn. Sie schloß ihre unglückliche Collegin mit inniger Theilnahme in die Arme und vermied es taktvoll, Wien zu erwähnen, um Amalie nicht daran zu mahnen, wie sie Henrietten einst dort behandelt hatte. Der Freund, welcher die Sängerin bei ihrem Besuch begleitet, war ein berühmter Augenarzt; er untersuchte die Augen der Blinden, schüttelte aber schon nach kurzer Prüfung traurig das Haupt. Hier war keine Hoffnung.

An einem der nächsten Abende sang Henriette Sontag die „Iphigenie" zum Besten einer unglücklichen Künstlerin, und wir brauchen wohl nicht zu sagen, wer diese unglückliche Künstlerin war. So lange Amalie Steininger lebte, sorgte Henriette Sontag für sie und das Nannerl, welches die beste Erziehung erhielt und später als berühmte Schauspielerin, von Liebe und Dankbarkeit beseelt, der großen Sängerin, Henriette Sontag, edles Herz nicht genug rühmen konnte.

Das Märchen von der Musik.

Ihr habt gewiß Alle schon gehört, daß die Musik eine himmlische Kunst sei. Alle Menschen sind ja auch der Meinung, daß sie nicht irdisch, sondern über alles Irdische erhaben sei. Und das hat uns auch einer der größten Meister in der Musik mit den Worten: „Unser Reich ist nicht von dieser Welt" gar schön und treffend gesagt. Aber wie denn die Musik vom Himmel auf die Erde gekommen ist, das wißt ihr gewiß noch nicht. Ich weiß es auch noch nicht lange. Neulich erst hab' ichs in einem ganz uralten Buch auf unserer Rumpelkammer gefunden. Und nun will ich's euch wacker erzählen.

Also! Wie der liebe Gott die Welt machen wollte, haben ihn die Engel begleiten müssen, um ihm zu helfen. Die Einen haben Steine getragen, die Anderen Wasser, wieder Andere Pflanzen oder Bäume; ein Theil der Engel aber, das war das himmlische Musikchor, hat während der Arbeit singen und spielen müssen. So wunderbare Melodieen haben die gespielt, daß die Sterne ganz entzückt zugehört haben. Wie aber der Herrgott daran war, das letzte Stück der Erde fertig zu machen, da hat's plötzlich furchtbar gekracht, geblitzt und gedonnert. Das hat der Teufel gethan, um den lieben Gott zu ärgern. Die Engel sind aber darüber so erschrocken, daß sie schleunigst davon flogen und viele von ihnen was sie just in den Händen trugen, fallen ließen. Da sind denn auch die himmlischen Musikinstrumente auf die Erde gefallen.

Die liegen nun an verschiedenen Stellen der Erde, meist in See'n und Flüssen, aber auch im Walde und in tiefen Bergesschluchten. Da könnt ihr noch jetzt wunderbare Töne und Melodieen hören, besonders wenn sich ein Wind erhebt und durch spielendes Kosen den verborgenen Instrumenten laute oder leise Klänge entlockt.

Wer so recht einsam und gedankenvoll durch Gottes schöne Natur geht und sich an derselben freut, wird sie am ersten hören. Unsere großen Meister haben das auch stets gar wohl gewußt, denn sie gingen sehr viel hinaus, um am stillen Wasser oder in Waldeseinsamkeit den Tönen zu lauschen, und was sie dort gehört, das brachten sie tiefsinnend nach Hause, arbeiteten es aus und schenkten es uns in Werken von wunderbarer, erhabener Schöne. Darum sind wir auch bei den Tönen der Musik allem irdischen Sein entrückt und wie in den Himmel versetzt. Ihre Heimath ist ja der Himmel, den sie uns durch ihre Zauberkraft auf unsere arme, niedere Erde herabsenkt.

A. H. W.

Eine Hymne für Deutsch-Oesterreich.

(Mel. Heil unserem König, Heil!)

Auf, mein Deutsch Oesterreich!
Ruste walkürenreich,
Helm, Schild und Speer:
Wie an des Rheines Strand
Glorreich die Wache stand, —
So für dein Donauland,
Schwinge die Wehr!

Du hast jahrhundertlang
Türken- und Slavendrang
Sieghaft entschaart:
Was du mit Heldenmuth,
Was du mit edlem Blut
Schufest du deutschem Gut, —
Halt' es bewahrt.

Treu deinem Kaiserhaus
Breite die Schwingen aus,
Zweiköpf'ger Aar:
Was dir die Stärke schafft,
Was dich macht adlerhaft,
Das ist die deutsche Kraft,
Frei, kühn und wahr.

Ob dich, Deutsch Oesterreich,
Rudeln von Wölfen gleich
Feindschaft umkreist:
Vorwärts! Durch Wolken dicht
Strahlend die Sonne bricht:
Sieg giebt die Menge nicht: —
Sieg gibt der Geist!

Und nicht in Einsamkeit
Kämpfst du den harten Streit, —
Treu dir gesellt,
Schild an Schild, Tritt an Tritt,
Streitet dein Deutschland mit:
Schwestern: — im Siegesschritt
Zwingt ihr die Welt!

Dr. Theodor Kullak †.

Mittwoch, den 1. ds. Mts. ist Theodor Kullak in Berlin gestorben; aus eifriger, umfangreicher Thätigkeit hat ihn ein plötzlicher Tod hinweg gerafft. Kullak wurde den 12. September 1818 in Krotoczin, in der Provinz Posen geboren, studirte Rechtswissenschaft, doch verließ er, nachdem er bereits das juristische Examen gemacht, aus reiner Liebe zur Kunst diese Carrière.

Nachdem er von verschiedenen Lehrern Unterweisung auf dem Klavier empfangen, studirte er seit 1837 bei Dehn Kontrapunkt. Ein Stipendium setzte ihn in den Stand, sich 1842 auf ein Jahr nach Wien zu begeben, wo er den Unterricht Czerny's, Sechter's und O. Nicolai's genoß. Schon vorher hatte er als Klaviervirtuose Lorbeern geerntet. Er wandte jedoch bald der Oeffentlichkeit des Concertsaales den Rücken, um seine ganze Kraft dem Lehramt zu widmen. In seltenem Maße besaß er alle dafür erforderlichen Eigenschaften: gründlichste Kenntniß des Instruments und der diesem gewidmeten Literatur, pädagogisches Geschick und eine umfassende allgemeine Bildung. Trotz seiner von frühester Kindheit an mit eiserner Ausdauer fortgesetzten musikalischen Studien hatte er die Zeit gefunden, sich den philosophischen Doktorhut zu erwerben. Nach Berlin zurückgekehrt, zählte Kullak zu den gesuchtesten Klavierlehrern; fast alle Kinder des Königlichen Hauses hat er unterrichtet. Zum Hofpianisten wurde er 1846 ernannt. Er begründete im Verein mit A. B. Marx und Julius Stern ein Musik-Conservatorium, trennte sich aber bald von den Genossen, um seine eigenste Schöpfung, „die neue Akademie der Tonkunst", in's Leben zu rufen. Eine große Anzahl trefflicher Künstler verdankt dieser Anstalt ihre Erziehung und zwar u. A. Scharwenka, Alma Hollaender, Erica Lie, Sherwood, Grünfeld, Hans Bischoff, Heinrich Hofmann, Bernhard Hopfer, O. Reitzel, Sara Magnus, Moritz Moszkowski. Auch als Componist hat sich Kullak auf's Rührigste bethätigt.

Der Verstorbene war Professor, Hofpianist, Ritter des rothen Adlerordens 4. und des Kronenordens 3 Classe.

John Field und Muzio Clementi.

John Field wurde am 26. Juni 1782 zu Dublin, wo sein Vater als Violinist bei der Theater-Capelle fungirte, geboren. Den ersten Unterricht auf dem Klavier erhielt er von seinem Großvater, einem Organisten; später wurde er Schüler von Clementi, den die Franzosen scherzend den „Papa des Klavierspiels" nannten. Mit Letzterem ging er — seine Kinderjahre hatte er ziemlich träge verlebt — auf Reisen, und sein Spiel errang ihm, besonders in Wien, die lauteste Bewunderung. Im Jahre 1803 brachte Clementi seinen Schüler mit nach Petersburg, woselbst er mit ihm höchst eingezogen in dem Hôtel Paris ein paar Stübchen nach dem Hofe hinaus bewohnte und vom Morgen bis spät in die Nacht Unterricht, die Stunde zu fünf und zwanzig Rubel, ertheilte. So lange Clementi selbst diesem Verdienste nachjagte, vermied er es sorgfältig, auf das Talent seines Schülers aufmerksam zu machen, dem nur einmal in dem Concerte der Mara eine unscheinbare Rolle zugetheilt wurde. Field's Eltern hatten Clementi die bedungene Summe von hundert Pfund Sterling für Verköstigung, Unterhalt und Unterricht vorausbezahlt: aber es hielt dem Zögling schwer, nur ein Paar Stiefel geflickt zu bekommen, und als John auf der Reise zwischen Narva und Petersburg einmal seinen Hut verlor, dauerte es länger als einen Monat, ehe der gestrenge „Papa" fünf Rubel zu einem neuen hingab, und der junge Mann mußte so lange zu Hause sitzen, nur mit seinem Instrument beschäftigt. Clementi selbst kaufte sich für die Winterzeit keine warme Bekleidung, und so blieb sie auch für Field ein frommer Wunsch; ebenso gestattete ihm seines Lehrers Geiz nur eine sehr einfache Kost, die in Thee, Butter, Brod, Käse u. s. w. bestand. Diese Dinge mußte er sich selbst aus den Victualienbuden (Lawken) holen.

Im englischen Club, wo Clementi für seine Theilnahme an musikalischen Abend-Unterhaltungen gewöhnlich fünfhundert Rubel Honorar bezog, konnte derselbe einst Unpäßlichkeit halber nicht erscheinen; er sandte John Field. Der junge Landsmann fand einen sehr freundlichen Empfang bei den Engländern und ließ dieselben den „Papa der Klavierspieler" nicht vermissen. Field lieferte seinem Lehrer die fünfhundert Rubel ab, der ihm indeß nicht Einen Rubel zurückließ. Kein Theater konnte John besuchen, nur einmal führte ihn Clementi in's Orchester, weil es eben nichts kostete.

Die Abreise Clementi's rückte heran. Eines Abends begleitete ihn John, um einer seiner Schülerinen, Fräul. Demitoff, vorgestellt zu werden. Ein kleiner, vornehmer Kreis empfing sie, und schließlich wurde Field durch das junge, schöne Fräulein Demitoff zum Piano genöthigt. Er spielte und Alles war bezaubert. John's jugendliches, unbefangenes und bescheidenes Wesen, seine kräftig schlanke Gestalt, seine edlen Züge, das große blaue Auge, sein blonder Lockenkopf — dies alles mußte ihm Theilnahme erwecken.

John ward nun der Lehrer des Fräulein. Als er nochmals im englischen Club für Clementi eine Soirée durch sein schönes Spiel verherrlicht, das Honorar dafür aber zu einem fröhlichen Schmause mit seinen Kunstgenossen verwenden wollte, gab es einen heftigen Wortwechsel zwischen ihm und seinem Lehrer, der schließlich jedoch mit der Auslieferung der fünfhundert Rubel endigte.

Nun sann Field auf Schadloshaltung.

Den Tag vor Clementi's Abreise (1804) bestellte er jene Freunde, wohl zwanzig an der Zahl, zu einem solennen Mittagsmahle in das Hôtel. Er eilte, ehe sein Lehrer das Gasthaus verließ, zum Wirthe und zeigte demselben an, daß Herr Clementi heute ein Abschiedsfest von zwanzig Gedecken mit dem besten Wein zu geben gesonnen sei. Der Wirth stutzte über die Freigebigkeit des knauserigen „Papa", der noch nicht einmal an seiner Tafel gespeist hatte, und als dieser selbst, um auszugehen, in demselben Augenblick hinzutrat, redete ihn John rasch an: „Nicht wahr, Herr Clementi, der Herr soll Ihnen über das Bestellte morgen seine Rechnung einhändigen?" — „Ja, ja!" brummte Clementi und schlüpfte flüchtig zur Thüre hinaus, denn es war ja unter Beiden abgemacht, daß John sich zur Belohnung seiner, am vorigen Tage ausgeführten Leistungen Mittagsbrod und Kaffe auf Clementi's Rechnung fordern dürfe.

Die Eingeladenen versammelten sich; man aß, scherzte, jubelte. Clementi kam, wie gewöhnlich, erst spät heim, und andern Morgens begrüßte ihn der Wirth mit der Rechnung. Er sprang auf, lärmte, tobte, wollte John prügeln; aber es half nichts — er mußte zahlen.

Wie Field später seine Künstlerehre der reichen Aristokratie gegenüber wahrte, möge folgendes Beispiel zeigen: Als ihn während seiner letzten Krankheit eine Dame frugte: „Sind sie protestantischer oder katholischer Christ oder Calvinist?" antwortete er mild lächelnd: „Madame, je suis Claviciniste."

John Field verschied am 11. Januar 1837 in Moskau.

Anton Rubinstein in Köln!

— — — Und edle Früchte sind es in der That, welche die jüngste Zeit gereift hat, Früchte, die um so besser schmeckten, als sie in der Hauptsache von keinem Geringern, als von Anton Rubinstein geboten wurden. Bei dem Antheil, den die musikalische Welt an Rubinstein und seinen Schöpfungen ohnehin nimmt, ließ sich vollends nach den jüngsten Erfolgen in Paris eine lebhafte Demonstration für den Meister wohl erwarten; dieselbe hat auch wirklich stattgefunden, ja die Ovationen, welche man dem genialen Russen darbrachte, nahmen einen so stürmischen, spontanen, ja herzlichen Charakter an, daß sie selbst diejenigen nicht gleichgiltig ließen, die ihnen nur bedingt beistimmen mochten.

Am 1. ds. Mts. fand im Stadttheater die erste Aufführung der Oper „Der Dämon" von Rubinstein unter persönlicher Leitung des Componisten statt, und erzielte einen überaus großen Erfolg. Rubinstein hat auch in diesem Werke seine bedeutende geniale Schöpfungskraft bewährt, hat aber auch ebenso, wie durch viele andere Werke gezeigt, das es ihm eben an dem echt künstlerischen Gewissen fehlt, das dem Tondichter bei jedem Abgleiten von der Höhe in die flache Ebene auf der Stelle Halt gebietet. Auch ist es ihm, beispielsweise im zweiten Akt, nicht immer gelungen, die allzu monotone Stimmung, welche das breite Verweilen der Handlung veranlaßt, durch einschlagende und scharf gezeichnete Motive zu unterbrechen. Der dritte Akt aber erfährt eine dramatische Steigerung, die, zumal durch die hinreißende Reproduction durch Herrn Carl Mayer — Dämon —, Fräulein Ottiker — Tamara — und Frl. Radecke — Engel — unbedingt packt und hinreißt. Von großer Wirkung sind auch die Chöre und davon insbesondere der Trinkchor, noch mehr, der, mit der Handlung eigentlich nirgendwie im Zusammenhang stehende Rache-Chor. Im Allgemeinen hat die Musik eine nationale Färbung, und gerade die Nummern, welche an slavische und orientalische Volksweisen anklingen, sind einerseits besonders frisch und ausdrucksvoll und dabei immer von übersichtlicher Form, anderseits auch wieder voll des weichen, leichten Trübsinn's des russischen Volksliedes. Die Aufführung war durchweg vortrefflich. —

Den 4. ds. Mts. fand — ebenfalls im Stadttheater — ein Concert zum Besten des Theater-Orchesters statt. Rubinstein, dem es hier wohl zu gefallen schien, hatte in Anbetracht des guten Zweckes seine Betheiligung ebenfalls zugesagt. Einer vorzüglichen Aufführung der märchenhaften Ouverture zum „Sommernachtstraum" folgten Liederspenden seitens des Fräulein Kalman und Herrn Götze, wie auch der Vortrag dreier anmuthigen Terzette von Mühldorfer durch die Damen Friedmann, Meyer und Radecke; die Wiedergabe war in jeder Beziehung des gespendeten Beifalls würdig. Daß in den Terzetten die Stimmen nicht so recht zusammen paßten, soll das Verdienst der sonst vortrefflichen Ausführung nicht schmälern. Concertmeister Rob. Heckmann steigerte die sehr animirte Stimmung durch den hochkünstlerischen Vortrag des Beethoven'schen Violin-Concertes zu begeisterter Höhe. Die Ausdehnung der Cadenz in diesem Maße hätten wir aber an seiner Stelle unterlassen, das Concert bietet wahrlich genug Gelegenheit zu glänzen.

Den 2. Theil bildete die 5. Sinfonie von Rubinstein, von ihm selbst dirigirt. Auch dieses Werk bekundet das gewaltige Genie, dessen Ideenreichthum das Herz des Hörers unmittelbar trifft; doch auch hier tritt uns da und dort jene Sorglosigkeit entgegen, mit welcher R. schreibt, wenn auch in weit geringerem Maße, als in andern Werken. Das nationalrussische Element tritt in dieser Sinfonie ebenfalls in den Vordergrund, doch mag dies seine Ursache in dem Motive der Entstehung derselben haben: Rubinstein wollte mit der Composition seiner verstorbenen Gönnerin, der Großfürstin Helene eine dankbare Huldigung darbringen und damit ist auch erklärlich, daß das Ganze von einer gewissen Wehmuth durchzogen ist, die ein empfängliches Gemüth sympathisch berührt. Festgegliedert in der Form, tüchtig in der thematischen Durchführung und in der contrapunktischen Combinirungskunst, die insbesondere in dem fugirten Theile des zweiten Satzes und im letzten Satze, wo die beiden Hauptmotive zusammen treffen, glanzvoll zu Tage tritt, erhöhen den Werth in bedeutungsvoller Weise. Außer der Mache trägt er aber auch der Schönheit und dem Gemüthvollen Rechnung, wofür der Hauptsatz im Adagio und das zweite Thema im letzten Satze schlagende Beweise sind. Kurz, das ganze Werk bekundet den innern Beruf des genialen Tonschöpfers. Die Hörerschaft gerieth am Schlusse — wie man zu sagen pflegt — aus Rand und Band und die Begeisterung machte sich in nicht endenwollenden Applausen und Orchester-Tuschen Luft. Aber damit war die Sache noch nicht abgemacht: es wurde nicht geruht, bis der Gefeierte sich an den Flügel — einen vortrefflichen Bechstein — setzte, und auf demselben noch drei pianistische Heldenthaten verrichtete, die nach der anstrengenden Direction einer eben nicht kurzen Sinfonie von dem colossalen Naturell Rubinstein's Zeugniß geben.

Wenn wir schließlich noch einer Rubinstein-Vorfeier gedenken, so geschieht dies in der Absicht, den Lehrern des Conservatoriums, welche in einer Soirée, der auch Rubinstein beiwohnte, außer dem Mozart'schen Streich-Quintett C-dur, auch Rubinstein's Streich-Quartett D-moll vortrugen, den Tribut der Hochachtung für ihre meisterlichen Leistungen zu zollen. Wir sind ihren bisherigen Soiréen mit hohem Interesse gefolgt und haben unsere besondere Aufmerksamkeit dem neuen Sproß des Quartetts, Herrn G. Holländer, (dessen nachahmungswerthe Manier, die 1. Violine, unmerklich hervortreten zu lassen, an die Art und Weise Jean Becker's erinnert,) mit hoher Befriedigung zugewandt. Herr Holländer war uns zwar durch seine Theilnahme an Kammermusik in Berlin von vortheilhaftester Seite bekannt. Das Quartett besteht bekanntlich aus den Herren: Holländer, Japha, Jensen und Ebert; im Mozart'schen Quintett übernahm Herr von Königslöw die 2. Bratsche. Das Hauptinteresse des Abends concentrirte sich auf eine Novität, eine Sonate (G-moll) von Gustav Jensen, dem ebenso verdienten, als bescheidenen Contrapunktlehrer am hiesigen Conservatorium. Unendlich wohl wird es einem bei Anhören einer so durchweg gediegenen Composition, in welcher sich ein Gemälde voll Leben und Wahrheit entrollt, nach dem Muster unserer edelsten Meister. Kunstvolle und doch durchsichtige thematische Arbeit und nobler Ideenreichthum zeichnen diese Composition vortheilhaft aus. Schade, daß bei dem sonst sehr hingebenden Vortrage durch die Herren Kwast und Ebert, das Cello stellenweise nicht genugsam durchdrang. —

Wenn wir beifügen, daß sich diese musikalischen Thaten alle innerhalb einer Woche abspielten, so dürfte dies ein Bild von dem musikalischen Leben geben, das hier herrscht! —

Das, der Neßler'schen Volksoper „Der Rattenfänger von Hameln" zu Grunde liegende Motiv.

Von F. Huhn.

Den meisten Lesern dieses Blattes wird vielleicht nicht bekannt sein, daß die noch jetzt in Siebenbürgen befindliche Deutsche Colonie eine Abstammung der im Jahre 1284 durch den Rattenfänger ausgeführten hameln'schen Kinder sein soll. Die Sage, welche der jetzt beliebten Oper unterlegt ist, führt den Johannistag (24. Juni) als den Tag der Entführung an, und erzählt, daß dieselbe ein Racheakt des Rattenfängers gewesen sei, weil er von der Einwohnerschaft, um den ihm für die vollzogene Vertilgung der vielen Ratten und Mäuse bedungenen Lohn betrogen wurde. Die Entführung der Kinder bewirkte der listige Rattenfänger während des Vormittags-Gottesdienstes, als die Eltern sich gerade in der Kirche befanden.

Den Vorfall hatte eine Kindermagd, welche dem Zuge neugierig von weitem gefolgt war, mit angesehen, und gleich darauf den aus der Kirche kommenden, bestürzten Eltern mitgetheilt. Von der Schaar der entführten 133 Kinder waren zwei zurückgeblieben, aber das eine war sofort stumm, das andere blind. Die Stelle, wo die Kinder verschwunden sind, befindet sich am „Köppelberge", wo sich damals eine kleine Vertiefung gezeigt haben soll. Mein Vater, dessen Heimath Hameln ist, und der dort seine Lehr- und Soldatenjahre verbracht hat, erzählte mir als Kind oft diese Geschichte, und theilte mir mit, daß in der Mauer eines Hauses an der „Bungenlosenstraße", durch welche die Kinder zum Ostenthore hinausgeführt seien, ein Stein sich befinde, welcher die Geschichte bildlich darstelle. Der darunter eingehauene Vers heißt wörtlich wie folgt:

Im Jahr M.C.C.LXXX.IV. na Christi gebort
to Hameln worden utgevort
hundert und XXXIII Kinder dasulvest geborn
dorch einen Piper under den Köppen verlorn.

Aus dem Künstlerleben.

— Adelina Patti hat sich vor Kurzem in Philadelphia gegenüber dem Reporter eines dortigen Blattes in ziemlich rückhaltsloser Weise über ihre Rivalinnen in der Gesangskunst ausgelassen. Gewiß hat sie sich damit keine Freunde erworben. Ein kleiner Passus aus dieser „Interview" mag dies zeigen. Ueber die Anfrage des Reporters, was Adelina Patti von Etelka Gerster hielte, meinte sie: Ich habe die Gerster nur zweimal gehört. O! Ihre Stimme ist sehr gut, aber sie ist nichts weiter als ein Instrument — menschlicher Mechanismus, ohne den geringsten Ausdruck oder Innigkeit. Sie kann nicht spielen. Sie läßt absolut kalt und ist unempfindlich für künstlerische Erregung. — Ueber die Nilsson sprach die Patti folgendermaßen: Die Arme! Sie hat eine gute Stimme, obschon etwas farblos, aber sie sang Tag für Tag so oft, daß ihre Stimme viel verloren hat. Sie singt noch zuweilen in Concerten, aber stets vor spärlichen Auditorien, Nilsson's Tage sind vorbei. Niemals in meiner Carrière habe ich öfters als dreimal in der Woche gesungen, und dieser Vorsicht schreibe ich meine vielen Jahre des Erfolges zu. — Auf die Frage des Reporters, in welche Reihe sie Minnie Hauk stelle, meinte sie: Ich halte sie in jeder Hinsicht für bedeutender als Gerster. Sehen Sie, Minnie Hauk hat nicht allein Stimme und die Kraft, sie gut zu gebrauchen, sondern sie ist auch eine vorzügliche Schauspielerin. Sie spielt vom Herzen. Ah, mein Herr, das ist die große Sache. Eine Opernsängerin muß nicht nur singen, sondern auch spielen und die Rolle dramatisch durchführen. Minnie Hauk ist im Stande, dies zu thun. — Klara Kellogg hingegen ist eine Frau, die ich niemals bewunderte. Sie ist kalt und gefühllos und vollständig ohne Ausdruck. Kellogg ist eine viel zu überschätzte Sängerin. — In dieser Weise zieht Patti einige der bekanntesten Erscheinungen der gegenwärtigen Opernwelt durch die Hechel, und man muß gestehen, treffend und mit großem Geschick. Möge man nur nicht die Betroffenen fragen, was sie von der Patti denken!

— Der Tenorist Müller-Kannberg, früher in Breslau und gegenwärtig am coburger Hoftheater, ist auf fünf Jahre an Herrn Schott's Stelle an das königliche Theater in Hannover engagirt worden.

— Herr Capellmeister Schuch in Dresden hat als besonderen Gnadenbeweis des Königs von Sachsen in Anerkennung seiner Verdienste den Titel eines königlichen Hofraths erhalten.

— Benczy Gyula und seine braune Zigeunerschaar haben ihre schöne Heimath wieder verlassen, um in Deutschland ihre schwärmerischen Volksweisen und feurige Tänze wieder erklingen zu lassen.

— Fräulein Belocca, die wir bisher nur im Concertsaal kennen gelernt haben, studirt einige Rollen des deutschen Opernrepertoirs und steht, wie es heißt, mit der General-Intendanz in Berlin in Verhandlung wegen eines Ende Mai stattfindenden, drei Rollen umfassenden Gastspiels, dem sich eventuell ein weiteres Gastspiel anschließen soll. — Dagegen sind leider die Verhandlungen mit Frau Marcella Sembrich, welche sich zu einem Gastspiel Ende März bereit erklärt hatte, nicht zum Abschluß gelangt.

— Naprawnik, seit Jahren Direktor der russischen Gesellschafts-Concerte hat diesen Posten plötzlich niedergelegt, man sagt wegen bedauerlichen Streitigkeiten. Der Posten ist Davidoff übertragen worden, welcher im achten Concert zum ersten Male dirigirte und zwar mit großem Erfolge trotz heftiger Opposition der Neprawnik'schen Partei.

— Milwaukee. N. A. Maria Geistinger ist hier, das Opernhaus ist allabendlich gefüllt, ganz Milwaukee ist entzückt und beglückt. O, wenn es nur immer so bliebe! In der That, ein sehr bescheidener Wunsch!

— Nachfolgende Geschichte machte in mehreren Blättern die Runde. Wir haben jedoch mit der Bekanntmachung zurückgehalten, weil sie uns zu überspannt und verrückt erschien, um wahr sein zu können. Nachdem uns dieselbe aber aus Paris selbst bestätigt wurde, nehmen wir keinen Anstand mehr, solche unsern Lesern mitzutheilen.

Sarah Bernhardt, fühlte das Bedürfniß, wieder einmal von sich reden zu machen. Zu diesem Behufe verbreiteten ihre Getreuen in Paris das Gerücht, sie werde den Photographen Liebert gerichtlich belangen, weil er ihren ausdrücklichen Willen mißachtete und eine Photographie, welche sie im Sarge liegend darstellt, jetzt schon an Bewunderer verkauft, statt ihren Tod abzuwarten. Diese bereits erwähnte Nachricht bestätigt sich nun keineswegs; dagegen erfährt man Näheres über die photographische Leichenphantasie der Donna Solange. Eines schönen Tages, als sie sich von Spleen befallen wähnte, legte sie sich

zur Abwechslung im Todtengewand und aufgelöstem Haare in ihr Spielzeug, einen mit weißem Atlas sehr komfortabel ausgepolsterten Sarg aus Ebenholz, der ihr Atelier schmückt, schloß die Augen, sperrte den Mund weit auf, und ließ sich von einem aristokratischen Freunde ein Miserere vororgeln. Damit noch nicht zufrieden, ließ sie eine Menge Wachskerzen anzünden, beschied den Photographen Liebert und ihre Busenfreundin, die Malerin Louise Abbema, zu sich. Diese mußte als betende Nonne vor dem Sarge knieen, während im Hintergrunde die Dienerschaft des Hauses Sterbegebete anstimmte und sich in Geberden der höchsten Verzweiflung übte. Die ganze Scene, welche Liebert jetzt aufnahm, war so gruselig, daß Maurice Bernhardt, der Sohn der Künstlerin, beim Anblick des Bildes in heftige Krämpfe verfiel, die mit einer Ohnmacht endeten. Da hört denn doch Alles auf!

— Man schreibt uns aus Kopenhagen: Sophie Menter, die berühmte Pianistin, hat jetzt ihre scandinavische Tournee abgeschlossen und spielt mit Schluß dieses Monats in Moskau unter Klindworths Direktion. Ihre scandinavische Tournee ist eine ununterbrochene Reihe von Triumphen gewesen. In den Concertsälen des Nordens hat noch nie ein so stürmischer Beifall gelautet. In Kopenhagen spielte die Künstlerin mehrere Male beim Hofe, und der König überreichte ihr, wie schon mitgetheilt, — persönlich die goldene Verdienstmedaille am weißen Bande des Dannebrogordens zu tragen. In Christiania und Stockholm wohnte die königliche Familie allen ihren Concerten bei. Im letzten Concert am 15. d. M. stand der schwedische König Oskar II. mitten im Concert auf, ging zum Flügel hin, sprach in den schmeichelhaftesten Worten seine Verehrung und Bewunderung für die Künstlerin aus und überreichte ihr das goldene Kreuz, „litteris et artibus," am Olafsbande zu tragen. Die beiden Dekorationen sind die höchsten, welche Damen überhaupt in Skandinavien verliehen werden können. Die Königin von Dänemark übergab Frau Menter ein eigenhändiges Schreiben an die Kaiserin von Rußland.

— August Wilhelmy kehrt in nächster Zeit von seiner dreijährigen Reise um die Welt zurück. Er folgte einem schon in frühester Jugend gehegten Wunsche, die neue Welt zu sehen. Seine Zaubergeige führte den großen Künstler in einem Triumphzug durch Amerika, Australien und Neuseeland. Mit schwerem Herzen riß er sich von den Seinen los, die großen Gefahren und Strapazen nicht unterschätzend, die ihn erwarteten und die er bisher mächtig durchgekämpft. Die Fabel der aufgehäuften Schätze mußte bei mancherlei großen Mehrlasten, den enormen Reisekosten, Führung eines eignen Orchesters u. s. w. in das Märchen von Tausend und eine Nacht verwiesen werden. Die tiefe Sehnsucht nach Gattin und Söhnen, für die er das schönste und merkwürdigste gesammelt, lassen ihn nicht länger, denn durchaus nöthig, in dem andern Welttheile verweilen. — Daß sein glücklicher Stern, der ihm bisher geleuchtet, ihn auch ferner nicht verlassen möge, das wünschen seine Freunde von Herzen. Die Rückfahrt des großen Meisters führt ihn über Indien und Alexandrien, wo er sich zu verschiedenen Concerten verpflichtet hat.

— Franz Kullak macht bekannt, daß er nach dem Ableben seines Vaters die Leitung der „Neuen Akademie der Tonkunst" übernommen hat, und die Anstalt mit den alten Lehrkräften in der bisherigen Weise fortgeführt werden wird.

— Ueber das erste Auftreten des Fräulein Bianchi als Amina im Mailänder Scala-Theater liegt ein Bericht der „Perseveranza" vor. Derselbe hebt die schöne Stimme, den ausdrucksvollen Vortrag in den dem Rondo vorangehenden Stellen des dritten Actes, und die Virtuosität des Koloraturgesanges des Fräulein Bianchi hervor, konstatirt den großen Beifall, welchen die Sängerin gefunden, bemerkt aber, daß man die willkürlichen Aenderungen und Koloraturausschmückungen, welche die Künstlerin der Partie zu Theil werden ließ, nicht billigen könne.

— Adelina Patti verläßt am 5. April New-York, und wird sich von Liverpool nach ihrem Gute begeben, wo sie etwa einen Monat, bis Mitte Mai, verweilen will. Ende Mai wird sie im Londoner Coventgarden-Theater in einer neuen Oper von Lenepoeu „Velleda" auftreten.

— Der Violinvirtuose Dengremont wird am 18. d. vor dem Kaiser von Rußland in Gatschina concertiren.

— Musikdirector Dr. Moritz Brosig ist in Anerkennung seiner segensreichen Lehrthätigkeit an dem akademischen Institute für Kirchenmusik in Breslau zum Königlichen Professor ernannt worden.

Oper und Concerte.

— In Thorn kam Lortzing's „Waffenschmied" durch Dilettanten zur sehr gelungenen Aufführung.

— Die Operette „Der lustige Krieg" von Strauß wurde im Breslauer Lobe-Theater mit großem Erfolge aufgeführt.

— Die Aufführung der Oper „Raimondin" vom Freiherrn von Perfall, welche für diese Saison im königlichen Opernhause in Aussicht genommen war, wird erst in nächster Saison stattfinden können, wie berichtet wird deshalb, weil die nöthigen Decorationen erst später zur Ausführung gelangen können. Dagegen soll Schubert's Oper „Alfonso und Estrella" noch in dieser Saison in Scene gehen.

— Paris. Obwohl Richard Wagner in letzter Zeit in den pariser Concertsälen angefangen hat, festen Fuß zu fassen, obwohl sein „Tannhäuser" in Chatelet, sein „Lohengrin" im Concert Lamoureux Enthusiasmus hervorruft, so gehört ein Wagner-Concert in Paris, ein Concert, auf welchem fast ausschließlich Compositionen dieses einen Meisters zu Gehör gebracht werden, sicherlich zu den bemerkenswerthesten Erscheinungen. Pasdeloup, dieser unermüdliche Propagator Wagner'scher Musik ist es, welcher den Muth hat, diesen Versuch zu machen. Sein nächstes Concert wird sich aus den folgenden Pièccen zusammensetzen: Ouverture zu „Rienzi," Gebet aus dem fünften Akt. Marche réligieuse aus „Lohengrin," Recitativ und Arie. Vorspiel zu „Tristan." Wotan's Abschied von Brunhilde. „Incarnation du feu de la Walkyrie." Man sieht, Pasdeloup ist bemüht, in diesem Wagner-Concert dem pariser Publikum die musikalische Entwickelung des Meisters zu veranschaulichen.

— In Frankfurt am Main ging neulich Perfall's neue Oper „Raimondin" im dortigen Opernhause zum ersten Mal in Scene. Einen Erfolg vermochte dieselbe, trotz einiger guter Anläufe, nicht zu erzielen.

— In Stuttgart wurde zum Geburtstage des Königs als Festoper Spohr's „Jessonda" aufgeführt. Trotz der sorgfältigsten Inscenirung und der pietätvollsten Wiedergabe von Seiten der Künstler wie des Orchesters dürfte die, an musikalischen Schönheiten zwar reiche Oper kaum dauernd dem Repertoire erhalten bleiben.

— Aus dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin wird berichtet, daß der „Lustige Krieg", der nun bereits zum vierzigsten Male in Scene geht, noch immer das Haus bis zum letzten Platze fülle. Es ist dies ein Erfolg, wie er selbst den beliebtesten Werken dieser Gattung bisher kaum zu Theil geworden ist.

— Nürnberg. Seit mehreren Wochen wird hier eine neue Oper: „Frithjof", Text von Anna v. Moor, Musik von Eduard Ringler mit großem Erfolg gegeben. Die „Nürnberger Presse" schreibt über die sechste Aufführung der Oper wie folgt: „Frithjof" die Oper unseres Landsmanns Eduard Ringler übt noch immer ihre volle Zugkraft aus und auch bei der gestrigen Vorstellung waren die Räume des Stadttheaters beinahe bis auf den letzten Platz besetzt. Die Leitung übernahm, wie auch die früheren Male, der Componist selbst und Sänger wie Orchester thaten ihre volle Schuldigkeit. Das Orchester spielte vortrefflich zusammen und trug wesentlich dazu bei, der Vorstellung den Charakter des Abgerundeten und Vollendeten zu geben. Nach alledem glauben wir, daß diese Oper unserem Director noch recht viele Abende ein volles Haus bringen wird, gewiß für ihn ein ebenso erfreulicher Umstand, als es für unsere Stadt ehrend ist, so viel Theilnahme und Interesse dem bedeutenden Werke eines unserer Mitbürger entgegenzubringen.

— Gluck's „Orpheus" hat in der Wiener Hofoper großen Erfolg erzielt.

— Die „Tannhäuser-Aufführungen" seitens der englischen Operngesellschaft des Herrn Karl Rosa in Her Majesty's Theater in London erfreuten sich eines ungewöhnlich lebhaften Zuspruches und die Oper wurde in Folge ihrer glanzvollen Ausstattung und des trefflichen Zusammenspiels thatsächlich ein Zug- und Kassenstück. Keine Aufführung verging, ohne daß nicht die Hofloge mit Mitgliedern der königlichen Familie besetzt war. Am 11. d. M. wurde die Saison mit einer Aufführung des „Fliegenden Holländers" beschlossen.

Vermischtes

— Für den Dotationsfonds zu Gunsten der zu errichtenden nationalen Musikakademie in England wurden Beiträge in der Höhe von 12000 Pfund Sterling angemeldet, darunter 500 Pfund Sterling von der Königin, 700 Pfund Sterling von den übrigen Mitgliedern der Königlichen Familie und 100 Pfund Sterling von Herrn Karl Rosa, dem Direktor der englischen Oper in Her Majesty's Theater.

— Das Frankfurter Stadttheater besitzt einen noblen Direktionsrath; dieser will mehr bewilligen, als die Direktion verlangt. In der letzten General-Versammlung drückte ein Mitglied den Wunsch aus: „das Reisespesenconto möge erhöht werden, damit Herr Kapellmeister Desoff sich von Zeit zu Zeit auf Reisen begebe, um Ausschau nach neuen Sternen zu halten."

— Der Impresario der italienischen Oper im Victoria-Theater, Sgr. Maini, ist mit Angelo Neumann betreffs Aufführung des Nibelungen-Cyclus in der Scala zu Mailand in Unterhandlung getreten.

— Graf Géza Zichy, der berühmte einarmige Pianist, hat in Deutschland eine seiner humanitären Concerttournées angetreten. Die Städte München, Nürnberg, Mannheim, Karlsruhe, Gießen, Erfurt und Wiesbaden haben den originellen Künstler durch ihre Notabilitäten zum Auftreten eingeladen und der Graf hat zugesagt. Am 27. spielt er in München im kgl. Odeon, am 1. in Nürnberg, am 4. in Karlsruhe 2c. 2c. Den Ertrag der Concerte wendet der edle Mann und wohl der einzige Künstler, welcher nicht nur kein Honorar beansprucht, sondern auch seine Reisekosten selbst bezahlt, zur Hälfte Wohlthätigkeitsvereinen der betreffenden Städte und zur anderen Hälfte dem Pensionsfonds des Budapester Conservatoriums zu, dessen Präsident er ist. In den letzten Jahren hat der Graf den nothleidenden Mitmenschen die anständige Summe von 100,000 Gulden erspielt.

— Ein leipziger Blatt hat vor einigen Wochen den Wunsch ausgesprochen, Richard Wagner möge den leipziger Aufführungen seiner Werke persönlich beiwohnen, um damit zugleich auch dem Direktor Neumann seine Anerkennung zu bezeigen. Ein in Leipzig lebender Kunstfreund hat in einem verbindlichen Schreiben an den Meister diesen öffentlich ausgesprochenen Wunsch befürwortet. Hierauf ist an den Absender folgendes Schreiben aus Palermo eingegangen: „Geehrter Herr! Herr Neumann weiß, woran er mit mir ist und wie sehr ich seine Verdienste um die Ausführung meiner Werke schätze; woran ich mit meiner Vaterstadt Leipzig bin, die ihm die Möglichkeit der ferneren Pflege meiner Werke daselbst entzogen hat, weiß ich dagegen nicht. Da meine zeitherigen Beschäftigungen es mir nicht anders gestatteten, hatte ich einen Besuch Leipzig's, etwa zur Erinnerung an die vor jetzt bereits 50 Jahren dort stattgefundene erste Aufführung einer meiner Jugendarbeiten — mir vorbehalten; wenn ich jetzt hierauf verzichte, so geschieht dies aus einem wohl nicht unschicklichen Gefühle, da ich bei Ihnen mich einer fremden, mir gleichgiltigen Direktion des Theaters gegenüber befinden würde und demnach keine Veranlassung erhalten könnte, den bisherigen mir so wohlgeneigten Leitern der leipziger Kunstanstalt meine Anerkennung öffentlich zu bezeugen. Hochachtungsvollst Richard Wagner. Palermo, 20. Februar 1882."

— Franz Liszt gab einst in einer belgischen Stadt, in welcher sich kurz vorher der Männergesangverein entzweit hatte, ein Concert. Nach demselben brachte ihm jede Partei ihre besondere Serenade. Als der Meister diese Ehrenbezeugungen mit herzlichem Dank hingenommen und sich eben zur Ruhe begeben wollte, ertönt eine riesige, gewaltige Baßstimme dicht unter seinem Fenster. Liszt öffnete dasselbe und vernimmt die ganze Nonnenbeschwörung des Bertram aus „Robert dem Teufel",ohne jegliche Begleitung, doch ganz rein, mit einem weithin die kühle Nachtluft erfüllenden Ton vorgetragen. Erfreut über den klangvollen Timbre des Riesenbasses und neugierig, was das zu bedeuten habe, redete er den tönenden Schatten an. „Geruhen Sie, mein Herr," antwortete dieser, „die Huldigung eines vereinsamten Gemüthes hinzunehmen. Ich bin nämlich der Solo-Bassist unseres großen Gesangvereins gewesen; seit er sich aber alberner Weise zersplittert hat, stehe ich allein; denn ich konnte mich mit keiner der beiden Parteien vereinigen, und sehe mich deßhalb gezwungen, Ihnen auf diesem Wege, so gut wie möglich, den Zoll meiner Bewunderung darzubringen."

— Der Großherzog von Weimar hat dem Operndirektor Angelo Neumann das Ritterkreuz des Ordens vom weißen Falken verliehen.

— Vom alten Lachner erzählt man sich aus seiner Münchener Kapellmeisterzeit ein kernig Wörtlein. Ein neuer Tenor mit prachtvoller Stimme, prachtvollen Locken, aber einem nicht eben gerade hervorragend entwickelten Begriffsvermögen gastirte auf Engagement. Es war auf der Probe; die eine Stelle klappte nicht, der Sänger kapirte nicht. Drei-, viermalige Wiederholung, umsonst — er singt permanent E statt Es. Da endlich reißt dem alten Lachner die Geduld, und in seiner sprichwörtlich gewordenen Derbheit ruft er dem ihn sprachlos mit einem unglaublich dummen Gesichtsausdruck anstierenden Tenoristen zu: „Herr…, daß d' Tenoristen dumm san dürfen, ist a alte G'schicht, daß Sö aber so'n ausgiebigen Gebrauch von derer Erlaubniß machen, dös hätt' i nicht glaubt!" (D. M. Bl.)

— Ueber eine Mode, die Nachahmung verdient, wird aus Utica, New-York, berichtet: Im dortigen Theater begab sich kurz vor Beginn der Vorstellung eine reich gekleidete Dame nach ihrem Platze in den vordersten Reihen des „Dreß-Circle." Dieselbe trug einen kostbaren Hut von den jetzt üblichen riesigen Dimensionen auf dem Kopfe. Alle Besucher, deren Plätze hinter demjenigen der Dame sich befanden, sagten sich mit Resignation voraus, daß ihnen für diesmal der Anblick der Bühne völlig verborgen bleiben würde. Kaum aber hatte die Dame Platz genommen, da hing sie den kostbaren Hut an die Lehne des vor ihr befindlichen Sitzes, zog ein schmuckes Häubchen aus der Tasche und schmückte mit solchem den Kopf. Das gesammte Auditorium brach ob solcher liebenswürdigen Rücksicht auf ihre Hinterleute in einen wahren Beifallssturm aus. Das Beispiel der Dame hat — vorläufig nur in Utica — Nachahmung gefunden und es wird von dort aus versichert, die Damen sehen in den Häubchen noch viel hübscher aus, als in den elegantesten Hüten.

— Soeben erschien im Aibl'schen Verlag in München eine beachtenswerthe Novität, nämlich vier nachgelassene Lieder von Mendelssohn-Bartholdy, revidirt von C. Reinecke. Die Titel derselben sind: 1. „An Maria"; 2. „Erwartung"; 3. „An ihrem Grabe"; 4. „Warum ich weine".

— Der letzte Ball in der Pariser großen Oper hat eine Einnahme von 52,000 Francs ergeben.

— Director Angelo Neumann wird Ende August Wagner's „Nibelungen" in Dresden zur Aufführung bringen.

— In Chicago hat sich die gesammte italienische Operntruppe des Herrn Mapleson, weil die Blattern dort herrschten, impfen lassen müssen, was zu manchen ergötzlichen Scenen Veranlassung gegeben haben soll.

— Köln. Im hiesigen Stadttheater haben die Proben zu Rich. Wagner's Götterdämmerung, dem Schlußdrama des Nibelungenringes, bereits begonnen. Die Aufführung wird sich um so mehr zu einem Ereigniß stempeln, als zwei bedeutende Gäste mitwirken und zwar: Marie Wild (Brunhilde) und Georg Unger (Siegfried).

— Ein verbotener Witz. Man schreibt aus Wien: Das Mitglied des Theaters an der Wien, Herr Lindau, erhielt wegen eines von ihm während der Nachmittagsvorstellung („Fledermaus") am Sonntag gemachten Extempores einen polizeilichen Verweis. Herr Lindau spielte den Gefängnißaufseher Frosch. Gefängniß-Director: Was gibts Neues, Frosch? — Frosch: O nix! Den „King-Fu" ham mer ein'kastelt! — Schallende Heiterkeit.

— Die Philharmonische Gesellschaft in Wien beabsichtigt, die Leitung ihrer Concerte dem Hofopern-Director Wilhelm Jahn zu übertragen, um neues Leben in dieselben zu bringen.

— Schmidt, Timm u. Co. in Iserlohn haben sich eine Piano-Lampe patentiren lassen, die in jeder Beziehung praktisch und empfehlenswerth sein soll.

— Dem Königl. Württembergischen Hofopernsänger Herrn Louis Ucko in Stuttgart ist die Direktion des Augsburger Stadttheaters übertragen worden.

— Martin Röder hat soeben die Musik zu E. v. Wildenbruch's neuem Drama „Harold", welches mit dieser Musik voraussichtlich im Wiener Hofburgtheater zur Aufführung kommen soll, beendet.

— Ich bitte um einen andern Kritiker, (schreibt die Did.,) das ist der kurze Sinn des folgenden Sendschreibens, das Hans v. Bülow an die Redaction der „Dresd. Nachrichten" gesendet hat: „Einer verehrlichen Redaction der „Dresdener Nachrichten" würde sich der ergebenst Unterzeichnete ungemein verpflichtet fühlen, wenn seinem dringenden Wunsche, seine Clavier Concerte oder die von ihm geleiteten Concerte der Meininger Hofkapelle von einem anderen Referenten als Herrn Ludwig Hartmann oder überhaupt gar nicht besprechen zu lassen, gütigst willfahrt werden könnte. Hochachtungsvoll und ganz ergebenst Dr. Hans v. Bülow, Intendant der herzoglich sächsischen Hofkapelle" … Wenn es nun auch den Kritikern noch gestattet wird, gelegentlich um „andere oder gar keine Künstler" zu bitten, so würde es bald ein Genuß und kein Martyrium mehr sein, Recensionen zu schreiben!

— Director Angelo Neumann wird vom September des Jahres an in verschiedenen Städten Deutschlands, Belgiens, Englands, Rußlands und Italiens Richard Wagner's Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen" mit der von ihm engagirten Gesellschaft zur Aufführung bringen. Die Tournée wird etwa neun Monate dauern, und hat Herr Neumann die Concert-Agentur von Eugen Hermann, in Berlin, mit den geschäftlichen Arrangements derselben contractlich betraut.

— Ein erst kürzlich durch einen „Ensemble-Krach" brodlos gewordener Schauspieler ließ sich, wie er selber sagt, in seiner „Bestürzung" an ein Berliner Vorstadttheater fest engagiren, welches auch nur Gagen bezahlt, wenn irgend ein Zufall einen befriedigenden Kassenreport zu Wege bringt. Das neue Mitglied — welches bisher an größere Pünktlichkeit gewöhnt sein mochte, ließ sich an einem öffentlichen Ort einige despektirliche — die Oekonomie seiner Direction betreffende Aeußerungen entschlüpfen. Dieselben wurden dem Bühnenleiter überbracht, und der Rest war — Kündigung und sofortige Entlassung. Da haben Sie Ihre Monatsgage, sagte der Director. „O ich küss' die Hand, sagte hocherfreut der Gekündigte — das hab' ich ja gar nicht erwartet."

— Die Tantièmen von den bisherigen Aufführungen der Operette „der lustige Krieg" in Berlin, betragen beinahe 10,000 Mark.

— Die Presse von Genua war öffentlich verdächtigt worden, für ihre günstigen Kritiken über Sarah Bernhardt Geld genommen und unter ihre Kritiker zu gleichen Theilen vertheilt zu haben. Dies veranlaßte das Genueser Blatt „l'Epoca" nicht blos, die infame Verleumdung entrüstet zurückzuweisen, sondern auch an Sarah Bernhardt diesbezüglich zu schreiben. Hierauf kam von der Künstlerin ein Brief aus Turin, dessen Schluß lautet: „Ich habe in keinem Lande die Presse bezahlt. Ich achte die Journalistik und mich selbst zu sehr, um jene zu erkaufen und um mich zu verkaufen." Alle Achtung vor dieser Achtung!

Briefkasten der Redaction.

Burg. T. P. Ich glaube wohl, daß Sie den Ausdruck in der „Anti-Piano-Bewegung" von Elise Polko nicht kennen. Das Wort, das der Druckerteufel so mißhandelt hat, soll heißen: Sisyphus-Arbeit. Bekanntlich betrog Sisyphus Götter und Menschen und mußte darum in der Unterwelt einen stets wieder herunterrollenden Stein einen Berg hinaufrollen. Daher kommt der Ausdruck: Sisyphus-Arbeit. — Mittelschwere Violin-Duette sind solche von Mazas, Pleyel, Viotti und Dancla, Gerhardt op. 20, 21. Gerke op. 34.

Elbing. C. A. Die bis 1. Januar d. J. erschienenen Lieferungen des „Musikalischen Lexikons" sind in 1 Bande à M. 1 zu haben.

Königsberg. P. H. In Zukunft wird auch die 2. Auflage der N. M. unverändert, also in gleichem Umfange, wie die 1. erscheinen. Die rapide Steigerung der Abonnentenzahl und der Wunsch, die neuen Abonnenten möglichst rasch zu bedienen, haben uns nur das Auskunftsmittel an die Hand gegeben, das Wichtigste und Beste auf einem Bogen zusammen zu drängen. Doch wird, wie gesagt, von jetzt ab, eine Kürzung nicht mehr erfolgen.

Ehringhausen. A. F. Humoristische Lieder sind im Briefkasten von Nr. 2 und 3 der N. M. genannt.

Dürkheim. F. A. Die Harmonielehre von Wohlfahrt.

Herne. F. K. Benützen Sie die Universal-Clavierschule von Reiser. (M. 3.—.)

Kohlscheid. H. S. In dem Werkchen von Albert Tottmann „Führer durch den Violin-Unterricht" finden Sie alle Fragen beantwortet.

Münster. E. Sch. Eine Fortsetzung von Wohlfahrt's Vorschule der Harmonielehre gibt es nicht; doch können Sie jede Harmonielehre, z. B. die von Richter anschließen.

Hungen. A. L. Ocarina's kenne ich nicht, dasselbe wird nicht zu den „musikalischen" Instrumenten gerechnet. Ventil-Waldhörner sind sehr im Gebrauch und unter den genannten Umständen können Sie solches wohl bei Gebrauch einer guten Schule lernen. **ad 3:** Die Violine.

Goldap. K. B. Die Adresse ist Frau Kreutzer, Wittwe des weil. Kapellmeister Conradin Kreutzer in Dresden.

Elbing. C. A. Die bis 1. Januar d. J. erschienenen Lieferungen des musikalischen Conversations-Lexikons können Sie zu 1 Mark durch jede Buch- und Musikalienhandlung beziehen. Der Nr. 3 ist die erste Lieferung in diesem Jahre beigelegen.

Barmen. C. V. Sie verwechseln „Theil" mit „Periode". Sie scheinen gerade kein flotter Tänzer zu sein, sonst vermöchten Sie über die Berechtigung des 3/4 Taktes für den Walzer keinen Zweifel zu hegen. Das rhythmische Gefühl läßt einen andern als 3theiligen Takt auch gar nicht zu.

Coblenz. P. A. Ferd. Büchlers „Mittelschwere Cello-Etüden" sind der Beiten welche, und kann ich Ihnen solche angelegentlich empfehlen.

Wilhelmshaven. A. K. Durch Salmiak-Pastillen. Die Stimme conservirt sich bei regelmäßiger, solider Lebensweise von selbst. Der practische Gesangvereins-Dirigent von Zimmer wird Ihren Zwecken entsprechen; derselbe ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.

Berlin. M. St. 1. Ihr Wunsch ist bereits erfüllt. 2. Jawohl, machen Sie 'mal den Versuch, er lohnt sich.

Kreuzberg. K. S. Würden wir Ihren Propositionen folgen, würden unsere 20,000 Abonnenten bald auf 2000 herabsinken. Ihren Ansichten entsprechen ja die übrigen Musikzeitungen, sie kommen aber alle auf keinen grünen Zweig. Gerade in unserer Spezialität liegt die Force. Was interessirt beispielsweise den größten Theil unserer Leser ein Concert, das da oder dort gegeben worden ist? Unser Blatt soll ja nicht eigentlich dem Musiker von Fach, sondern vielmehr der gebildeten Familie dienen und für diesen Zweck passen doch wohl Ihre Vorschläge nicht. Daß wir das richtige getroffen, beweist der beispiellose Erfolg, der sich in unserer großen Abonnentenzahl ausspricht.

Breslau. A. K. An 4händigen Orgelstücken nenne ich Ihnen: Jul. André op. 31. 24 Tonstücke (Offenbach André), Höpner C. G. op. 19 4 variirte Choräle, Volkmar op. 14 Festspiel (die beiden letzten bei Körner in Erfurt), Merkel G. op. 30 Sonate (Leipzig Peters).

Westhofen G. L. Ein Metronom dient nur dazu, bei Compositionen das Tempo anzugeben, nicht aber zum Gebrauch während des Spielens.

Felix. E. Lüften Sie doch Ihr Pseudonym! Das Märchen soll verwendet werden.

Myslowitz. Fr. M. Ihre erste Anfrage kann ich leider nicht beantworten, da ich den Stoff nicht kenne. Jahrgang 1882 der N. M. ist noch complet zu Mk. 3.20 (und Porto) zu haben. Beide Kindersymphonien sind gleich effectvoll.

Budapest. J. S. Ja wohl; benützen Sie die „Kurze Generalbaßlehre" von Kolbe (Leipzig, Breitkopf).

Hannover. J. ops. Ihre Anfrage wird durch ein heutiges Inserat beantwortet.

Budapest. L. G. B. Mit Manuscripten in solchem Genre sind wir für lange versehen.

Elberfeld. A. K. Es wird sich kaum machen lassen; die Zeit ist zu kurz.

Colberg. D. P. v. L. Der Katechismus der Compositionslehre von Lobe. (Mk. 1.50.)

Gross-Strelitz. J. C. Von den „Lombarden" von Verdi existirt ein Potpourri von H. Cramer (Offenbach André).

Buchwald. H. L. Theor. pract. Modulationsschule von Wohlfahrt; Tonleitern in allen Dur- und Molltonarten von W. Hülle; Dr. W. Volkmar's „Berühmte Orgelcompositionen" empfehle ich Ihnen auf Ihre Anfragen.

Regensburg. H. R. } Ja wohl, jedoch ohne Verbindlichkeit
Tübingen. H. F. } der Retoursendung.

Berlin. R. M. } Benützen Sie das „Lehrbuch der musik.
Friesack O. H. } Composition von J. C. Lobe. (Leipzig,
Pilsen. K. P. } Breitkopf.) Ein kleineres empfehlenswerthes Werk ist „Katechismus der Compositionslehre" von J. C. Lobe (Leipzig, J. J. Weber).

Remagen. A. N. An Compositionen für Zither mit Violine- (oder Flöten-) Begleitung schlage Ihnen vor: Aus der Sammlung „Mosella" die Nummern 15. 17. 19 und 23. (Trier E. Hönes) ferner H. Haßner op. 9 und 10 (Köln, P. J. Tonger).

Solothurn. H. J. Schicken Sie solches 'mal zur Ansicht. Für Retoursendung übernehmen wir aber keine Verpflichtung.

Hannover. R. D. Jackson kenne ich nicht selbst; ich höre aber, es soll gut sein. (Leipzig, A. H. Panne.)

Elisabeth. Empfehle Ihnen 4händig für Kinder: Wied op. 15, Friedrich: Musikalisches Bilderbuch (beide Köln. Tonger.) 6händig: Joh. Brahms: Les trois soeurs, 2 ungar. Tänze, leicht: (Berlin, N. Simrock). F. Beyer: L'Alliance, 12 kleine Fantasieen über bekannte Opern: (Mainz, Schott). M. Oesten: Kleines Volk, 6 leichte Clavierstücke: (Lübeck, A. Berens).

Eine Notiz in der heutigen Rubrik, „Aus dem Künstlerleben" dürfte Sie interessiren.

Königsberg. A. H. Ich will Ihnen ein bezeichnendes Geschichtchen erzählen: Schickt mir da unlängst Jemand eine eigene Composition mit dem Ersuchen, solche durchzusehen und etwaige Mängel zu bemerken. Obwohl ich durch Erfahrung kopfscheu geworden bin, unterzog ich mich dieser Aufgabe, da er mich so sehr darum gebeten, und habe 3 Stellen, zwei Quintenfortschreitungen und einen Querstand verbessert. Wenige Tage darauf, schreibt mir der brave Mann, und dankt mir dafür mit dem Prädikat „arrogant" und der Bemerkung, daß er über solche magistrale Kleinigkeiten weg sei, er gehöre der Zukunftsrichtung an!! Daß ich nach solchen Vorkommnissen (ähnliche sind mir schon wiederholt passirt) alle Beurtheilungen von Manuscripten und damit auch Ihr Ersuchen zurückweise, dürfte Ihnen begreiflich erscheinen.

Berlin. Dr. G. Für Ihre Zwecke kann ich Ihnen W. Koch's „Kölsche Scheldereie" (Köln, J. P. Bachem) bestens empfehlen. Der Verfasser hat es verstanden, in dem, von gesundem kölnischen Humor getragenen Werkchen das Leben und Treiben der Kölner wahrheitsgetreu zu schildern und den originellen kölnischen Dialekt in dieser Erzählung köstlich zu verwerthen.

Düsseldorf. E. B. Bedaure. Compositionen in gesandtem Genre haben wir hinlänglichen Vorrath.

Breslau. M. H. Bedaure, habe deren in Menge. Manuscript ging bereits zurück.

Aachen. N. K. Bedaure!

Außer den, auf Seite 1 des Hauptblattes für nächste Zeit in Aussicht gestellten Klavierstücken bringen wir ferner; Lieder und Duette von Abt, Jäger, Liebe, H. Schnell, Schröder 2c.; Compositionen für Violine, und Clavier von Bohm, le Beau, Rohde, Schumacher 2c.

Biographien von Bach, Beethoven, Berlioz, Cherubini, Gluck, Händel, Hauptmann, Louis Köhler, Jul. Rietz, Rossini, Sarasate, Rich. Wagner 2c.

König und Kärner, Novelle von C. Zastrow; Ueber die Methode des Geigenunterrichts, von F. Magerstädt; Ueber einige Präludien und Fugen von Bach, von C. Koßmaly; Eine 150. Geburtstagsfeier; Lud. Nohl; Ein Martyrer des Clavierspiels, von M. Wellmer; Ein Besuch bei Marie Malibran von E. Pasqué; Lud. Börner — ein verschollener Tonkünstler; Arrigo Boïto und Cremona von M. Röder; Plaudereien aus der Schule eines Gesanglehrers von Jos. Lewinsky.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redacteur Aug. Reiser. — Papier von Wilh. Moll & Cie. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

In dieser dritten Auflage wurden alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4-gespaltene Zeile od. deren Raum 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. April 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Cherubini.

Von Aug. Reiser. *)

Maria Luigi (Carlo Zenobius Salvadore) Cherubini wurde am 8. September 1760 zu Florenz geboren und am 14. desselben Monats getauft. Vielfach wird der 14. September als dessen Geburtstag angegeben; die widersprechende Angabe desselben stützt sich auf Notizen, deren Ursprung auf den großen Meister selbst zurückzuführen sind: So theilte er im Jahre 1809 dem Verfasser des Dictionnaire historique des Musiciens, Choron, selbst den 8. September, als den Tag seiner Geburt mit; dagegen hat er in dem eigenhändigen Verzeichnisse seiner Compositionen, welches von Bottée de Toulmon zu Paris im Jahre 1843 aus seinem Nachlaß herausgegeben, den 14. September bezeichnet.

Cherubini's Vater, Bartolomeo, war Musiker; er gab Unterricht und war als Maëstro al cembalo am Pergola-Theater angestellt. Unter diesem Titel verstand man denjenigen Musiker, welcher die Recitative am Clavier begleitete. Der Sohn — unser Cherubini erhielt schon in seinem sechsten Jahre Musik-Unterricht. Neun Jahre alt, lernte er Harmonie und Generalbaß bei Felici Vater und Sohn und setzte seine Studien in der Composition und auch im Gesange bei Pietro Bizarri und Joseph Castrucci fort. Die Fortschritte C.'s waren bei seinen ungewöhnlich hohen Anlagen wahrhaft staunenerregend und was die frühzeitige Reife seines Talentes und die ungemein schnelle Manifestation seines musikalischen Genius betrifft, so ist er hierin, wie auch in manch' anderer Hinsicht, nur mit Mozart zu vergleichen. Schon in seinem vierzehnten Jahre schrieb er eine Messe und ein Intermezzo für ein Liebhabertheater. Bald darauf folgten zwei Messen mit Orchester und bis zu seinem siebzehnten Jahre waren bereits zwei Dixit, mehrere Lamentationen, ein Miserere, ein Te Deum, ein Oratorium, das in der Peterskirche zu Florenz aufgeführt wurde, ein Motetto, ein zweites Intermezzo, eine große Cantate und mehrere Opern die Früchte seines schaffenden Geistes.

Cherubini.

Trotz der Verführungen eines keimenden Ruhmes und des bewundernden Beifalls fühlte der Jüngling das Bedürfniß fortgesetzter, noch tiefer gehender musikalischer Studien, die ihn befähigen sollten, das höchste Ziel zu erreichen, zu dem ihn sein Genius unaufhaltsam trieb! Sein ganzes Streben concentrirte sich in der Absicht, die Kunst der römischen Meister zu studiren; die strengen, ernsten und erhabenen Werke eines Paläſtrina an der Hand eines erfahrenen Lehrers kennen zu lernen, das war der heißeste Wunsch des armen Musikantensohnes und die Huld Leopold's II., des Großherzogs von Toskana und nachmaligen deutschen Kaisers, der Edelsten einer, die je einen Thron geziert haben, gewährte ihm auch die Mittel dazu. 1777 ging C. im Genuße einer jährlichen Unterstützung des Großherzogs zu dem Maëstro Sarti, und als dieser im Jahre 1779 als Nachfolger von Fioroni am Dome zu Mailand nach dieser Stadt zog, folgte ihm Cherubini auch dahin, so daß er beinahe vier Jahre die Schule dieses berühmten Meisters genoß, eine Schule, die bei dem pedantischen Vater eine harte und ascetische

*) Nach Fétis, Mendel und andern authentischen Quellen.

war — der Schüler ist darüber selbst hart und spröde geworden. Die Schule war nach der Weise der damaligen italienischen Meister weit mehr eine praktische, als eine systematisch theoretische. Das Arbeiten und Schreiben nach großen Meistern, war dabei die Hauptsache; dadurch wurde das Gebiet der Gesetze der Tonkunst in seinem ganzen Umfange unter der beständigen Correctur des Meisters durchgemacht, der sich aber für diese selten auf andere Gründe, als auf die Autorität der Schule einließ. Diese Studien füllten seine Lebens-Periode bis zu seinem zwanzigsten Jahre. Er hat also elf Jahre an seiner Ausbildung zum gründlichen Musiker gearbeitet, eine Ausdauer und ein Ernst, der freilich von der Schnellfertigkeit vieler neueren Componisten gar sehr absticht. Indeß darf man nicht vergessen, daß diese langen Lehrjahre mit dem Brauche und der hergebrachten Unterrichtsweise der damaligen Tonsetzer zusammen hingen, welche ein rationelles, systematisch fortschreitendes Lehrsystem nicht kannten, wenigstens nicht anwandten.

Daß Cherubini aber durch diese Studienreise ein überall sicherer, vollkommener Meister der Tonsetzkunst geworden, zeigen alle seine nachherigen Compositionen auf unwiderlegliche Weise: Seine durchsichtige Formenklarheit bei aller complicirter Gelehrsamkeit, seine elegante Instrumentation, bei aller Reichhaltigkeit derselben, kurz die absolute Herrschaft über die gesammten, auch die schwierigsten Ausdrucksformeln der Musik, das sind die Früchte, welche unter der strengen Zucht Sarti's gezeitigt wurden, und gerade in diesen Errungenschaften zeigt er eine gewisse Aehnlichkeit mit seinem großen deutschen Rivalen, mit Mozart. Als Lehrer der Theorie aber blieb ihm eine gewisse Unbeholfenheit im wissenschaftlichen Erklären. Während er für alle Sätze die vortrefflichsten Beispiele an der Hand hatte, welche den Reichthum und die Gründlichkeit seines Wissens offenbarten, verschmähte er, oder es fiel ihm auch wirklich schwer, dasjenige, was er praktisch in höchster Vollkommenheit hinstellte, theoretisch zu erläutern und er konnte recht unangenehm werden, wenn man die halben Andeutungen, die er gab, nicht verstand.

(Schluß folgt.)

Eine 150. Geburtsfeier.

Von Dr. Ludwig Nohl.

Das Verdienst, die humoristische Stimmung auch vollwirkend in der Kunst der Töne zum Ausdruck gebracht und damit ein ganz neues Kunstgebiet erschlossen zu haben, gebührt ganz allein unserem großen Joseph Haydn. Wenn wir bedenken, was seitdem durch Mozart und Beethoven auf diesem Gebiete geleistet worden ist, so müssen wir hier umsomehr eine Großthat des menschlichen Geistes bewundern, als bei Haydn das Ganze in bloßen Tönen zur Erscheinung gebracht wird, während jene mittelalterlichen Humoransätze und die Leistungen der dramatischen Musik immer noch den Untergrund des Wortes oder der Scene hatten. Hier aber wird die ganze Stimmung nur durch Töne bereitet und muß also in ungleich größerer Energie und Sicherheit walten, um uns treffen und halten zu können. Und wenn wir ferner heute Bühnenerscheinungen wie die musikalisch überaus witzigen und humorvollen „Meistersinger" und ungleich mehr noch den „Nibelungenring" mit seiner grotesken Komik und noch weit intensiveren Humorstimmung sehen, so ist dies durchaus nicht allein auf Shakespeare zurückzuführen, den allerdings Wagner von Jugend auf gekannt und studirt hat, sondern hier ist das Ganze der Stimmung nach seiner Fülle und Sicherheit der Zeichnung und vor Allem nach der Macht, sich zu souteniren, für den Kenner der Sache ohne den Vorgang Beethoven's gar nicht denkbar. Dieser aber fußt in diesem Punkte ganz auf Haydn und wußte gerade aus der hier angeregten Stimmung und inneren Verfassung heraus später auch selbst Shakespeare so sehr zu erfassen und wiederzuerwecken, daß wir trotz Goethes „Faust" und trotz Jean Paul sagen müssen, Beethoven ist der erste ebenbürtige Nachfolger des großen Briten auf dem Gebiete des Humors.

Es lohnt sich also wohl zu der 150. Wiederkehr des Geburtstages einmal zu sehen, wie dieser Haydn zu dem geworden, was er ist, und die Elemente zu verzeichnen, aus denen diese so charakteristische Künstlererscheinung sich gebildet hat.

Haydn war der echte Sohn des Volkes. Sein Vater war Handwerker, seine Verwandten Bauern. So war ihm von Jugend auf der letzte Maßstab alles Menschlichen, das allumfassende nächste Bedürfen des Lebens gegeben, und wie die alte Riesin die stolze Brünhild auf ihrer Todesfahrt verlacht, so kann dieser unterste und fundamentalste aller Stände verlachen, was da groß sich geberdend in Helden- und Erdengötterthum, in vermeintlicher Ueberwindung aller Bedürfnisse, an die wir allesammt unabwendbar gebunden sind, auf dieser in all' ihrem Ernste so thörigen Lebensbühne vor sich geht.

Wenn auch in einem verhältnißmäßig engen Kreise der socialen Existenz und geistigen Anschauung, blieb doch dieser unsterblich webende Volkshumor bei Haydn die Grundstimmung seines Lebens, und nicht die spanische Vornehmheit seines österreichischen Hofes und seiner Affiliirten, wie sein Fürst Esterhazy einer war, noch weniger die besonders groß sich geberdende Volkssouveränetät in dem „stolzen England," das Haydn's Weltruhm begründete, konnten bei aller fast übergroßen persönlichen Bescheidenheit, seine einfach echte Empfindung darüber täuschen, wie es eigentlich mit dieser Welt steht und daß der unwillkürliche innere Trieb das letzte Movens derselben und das eigentliche Bewußtsein derselben das wahre Gewissen ist. Daher der stets wiederkehrende Gleichmuth und die unerschöpfliche Heiterkeit seiner Natur von dem ersten kleinen Menuett seiner Jugendzeit bis zur echt niederländischen „besoffenen Fuge" in den „Jahreszeiten" von 1801!

Haydn's Geburtsjahr 1732 bezeichnet zudem eine Zeit, wo das deutsche Volk sich wieder von den Folgen des 30 jährigen Krieges zu erholen begonnen hatte, und wenn auch Oesterreich und besonders Haydn's engere Heimath an der untern Donau, in der Nähe des Städtchens Hainburg, nachher noch stark von den Türken zu leiden gehabt hatte, so war doch namentlich diese niederöstereichische und besonders die ungarische Gegend reich genug, um denjenigen Grad von Subsistenz zu ermöglichen, bei welchem Bürger wie Bauer ihres gemessenen Behagens nicht entbehren.

Die Kinder der bescheidenen Handwerkerfamilie wurden in ihrer katholischen Religion zur Gottesfurcht und, da ihrer viele waren, zu Sparsamkeit und Fleiß erzogen. „Meine Eltern haben mich schon in der zartesten Jugend mit Strenge an Reinlichkeit und Ordnung gewöhnt, diese beiden Dinge sind mir zur zweiten Natur geworden," sagte Haydn im Alter selbst. „Sie sind gewiß aus einem edlen Haus, sie sehen stolz und unzufrieden aus," heißt es im „Faust", wogegen des Philosophen Axiom lautet: „Alle Beschränkung beglückt." Und wenn die äußere Ordnung in diesem Dasein den Körper gesund und den Sinn frisch empfangend und heiter erhält, so werden wir noch hören, welche innere Ausgeglichenheit und daher rührende Sicherheit unserem Meister seine fest begründete religiöse Empfindung gab und wie sehr sie die Quelle der sonnenhellen Stimmung war, die aus diesem Gemüthe zu uns spricht. Daß er dazu die wahre und letzte Quelle alles Jugendglücks genossen, die Liebe, die selbst wieder Liebe erzeugt, sagt uns die zarte Sorgfalt, womit er im Testamente noch des Grabes der Mutter gedenkt. Diese innere Lebenswärme verbreitete zeitlebens um Haydn eine Sphäre, in der jeder unbefangen Empfindende sich wohl und sogar beglückt fühlte. Er stand also nach allen Seiten hin auf einem festen Fundamente und hatte die Hände zum Agiren frei. Und da er durch Herkunft und Erziehung frei von sich selbst, das heißt, von den unwillkürlich uns umgarnenden Sinnentrieben und Begehrungen war, so blieb hier eine ungewöhnlich fruchtbar und eigenartig quellende Natur schon von der Jugendzeit her nach und begründete mit stets zunehmender Sicherheit und Fülle eine ganze Lebens- und Künstler-Existenz.

Dazu kam, daß die Verfassung einer schönen inneren Ausgeglichenheit und heiteren Harmonie für ihn schon frühe auch ihren Ausdruck da fand, wo sie am ungetrübtesten und eigenartigsten quillt, in der Musik. Der Vater, „ein von Natur großer Liebhaber der Tonkunst," hatte auf seiner Wanderschaft im Reich die Harfe klimpern gelernt, und dazu sangen sie nun Abends miteinander auf der Ofenbank sitzend, allerhand „simple kurze Stücke", das heißt Volkslieder, der nächste und natürlichste Ausdruck der Seelenzustände des Volkes. Und daß dies einen tiefen Eindruck auf des Knaben Gemüth gemacht hat, beweist sich daraus, daß er noch als Greis „voll Rührung" dieser musikalischen Jugendergötzung gedachte und, als er im Alter die väterliche Wohnung wieder betrat, niederkniete und die Schwelle des bescheidenen Zimmers küßte, wo er einst die kleinen Sing- und Spielkünste mit den Seinen geübt hatte. „Junge Leute werden an meinem Beispiele sehen, daß aus dem Nichts doch etwas werden kann; was ich bin, ist Alles ein Werk der dringendsten Noth," sagte dabei der weltberühmte Künstler, des allverbindenden nächsten Bedürfnisses gedenkend, dem seine Jugendzeit angehört hatte.

Diese kleinen Abendvergnügungen waren aber auch zugleich das Fundament seines Glückes. Er hatte all' die Stück bald „ordentlich nachgesungen" und zugleich mit einem Stäbchen über dem Arme wie mit einem Fidelbogen begleitet und war dabei von einem Anverwandten, welcher Schulmeister und Chordirigent an der Kirche in Hainburg war, beobachtet und zu Hause aufgenommen worden um so durch die Musik zu jenem Stande zu gelangen, den die fromme Mutter eigentlich für ihn wünschte, zu dem geistlichen. „Ich danke es diesem Manne noch im Grabe, daß er mich zu so vielerlei angehalten hat, wenn ich auch dabei mehr Prügel als Essen bekam," sagte er selbst humoristisch von diesem „Herrn Vetter," der ihn in die Uebung sämmtlicher damaligen Instrumente einführte. Und wie eifrig dies betrieben wurde, sagt uns eine Scene, als er auch die Pauke schlagen zu lernen hatte. Der Pauker war gestorben, und der kleine Sepperl sollte ihn schnell ersetzen. Die Handgriffe werden ihm gezeigt, das Uebrige bleibt ihm selbst überlassen. Er nimmt einen Mehlkorb, überspannt ihn mit einem Tuche, stellt ihn auf einen Sessel und übt nun so unbarmherzig drauf los, daß der Stuhl ganz von Mehl bestaubt wird und verdirbt. Die Rüge blieb nicht aus, aber er verstand jetzt zu pauken und ward sogleich dazu in der Prozession verwendet, wobei ein kleiner buckliger Paukenträger, den man für seine Knabengestalt brauchte, der Sache hier einen doppelt komischen Anstrich gab, der jedoch in diesen einfach ruhig bestandenen Verhältnissen die Feier selbst nicht störte. Man weiß, wie humoristisch gerade Haydn später die Pauke verwenden sollte.

Jetzt war der Musikerberuf entschieden, und das Talent wie die schöne Stimme führten den Knaben sogar bald dorthin, wo all sein Können erst ein Thun werden konnte, nach Wien. Kommt da der Kapellmeister von St. Stephan eines Tages daher nach Kapellknaben suchend. „Büberl, kannst du einen Triller schlagen?" fragte er den Knaben, der ihm empfohlen worden war. Josef mochte sich nicht erlauben, mehr zu können, als andere ehrliche Leute, und antwortete: „Das kann ja der Schulmeister auch nicht." Nachher brachte er es nach höchstens zwei Versuchen fertig und ward somit ins Capellhaus aufgenommen.

Hier gab's allerdings noch hungrigere Tage, als schon in Hainburg. Allein es war von jeder Art der Musik, in Kirche, Theater und Kammer viel zu lernen, und Haydn bemühte sich fleißig darum. So verließ ihn auch hier die innere Zufriedenheit nicht, und selbst wenn er von dem Spiel der Kameraden weg, sein „Clavierl" unter den Arm nahm und auf den Boden ging, um ungestört für sich zu üben, war seine einfache Existenz eine beglückte, ja sie mochte ihm, wenn wir an seine späteren Aeußerungen über dieses einsam stille Spiel denken, schon damals eine augenscheinlich reiche sein, wie eben des Künstlers Existenz ist, wenn er des „kostbaren Geschenkes des Himmels," wie Beethovens Ausdruck lautete, der Kunst, der Kraft der Phantasie nicht entbehrt.

Obwohl er also nur bei musikalischen Aufführungen in fremden Häusern Gelegenheit fand, „seinen nagenden Hunger zu stillen" und die Taschen mit Nahrung zu füllen, so begegnen wir doch auch hier der ganzen Heiterkeit der Jugend bis zu den Ausbrüchen ihres natürlichen Uebermuths. Als das kaiserliche Lustschloß Schönbrunn bei Wien erbaut ward und die Knaben zur Pfingstmusik dort sein mußten, tollten sie so laut auf den Gerüsten umher, daß die Kaiserin Maria Theresia dieses Treiben bei Prügelstrafe verbot. Der Vorwitz ließ dennoch unseren Josef nicht ruhen, und Maria Theresia ließ ihm dafür denn auch seinen gehörigen „Schilling" auszahlen. Als Esterhazy'scher Kapellmeister bedankte er sich dann später noch persönlich für die gnädige Strafe, was zu vielem Lachen in der Gesellschaft führte und ihm eine mit Ducaten gefüllte Tabatiere einbrachte.

Ein anderes Mal hielt es ihn nicht, er mußte dem vor ihm sitzenden Knaben, der gegen ihre Sitte das Haar im Zopf trug, diesen mit der Scheere abschneiden. Diesmal bekam es ihm aber schlechter, der Kapellmeister verurtheilte ihn zu Stockschlägen in die flache Hand. Haydn wollte lieber austreten. Allein die Strafe blieb bestehen, und dann hieß es: „Marsch!" Denn seine Stimme hatte sich gebrochen und Maria Theresia schon einmal sagen lassen, Haydn singe nicht mehr, er krähe. Also konnte ihn der allerdings selbst nicht sehr gut gestellte Kapellmeister nicht mehr gebrauchen, und „hülflos, ohne Geld, mit drei schlechten Hemden und einem abgenützten Rock," stand er eines kalten Novembertages in der großen Welt, die er nicht kannte. Nach einer übel verbrachten Nacht auf der Straße nahm ihn ein Chorsänger zu sich in die Enge seiner Dachstube, wo er mit Frau und Kind hauste, und hier begegnet uns also sogleich jener eigenthümlich tiefe Gemützug, der aus Haydn's Musik spricht: der gleichfalls arme College hätte ihn wohl

nicht zu sich genommen, wenn nicht das Gemüth des jungen Mannes jene unwiderstehliche Gewalt über ihn gehabt hätte, die uns zu gewissen Handlungen gegen unseren Vortheil, ja sogar fast gegen unseren Willen zwingt.

(Schluß folgt.)

Zu Beethoven's Sterbetag.

(26. März.)

Von E. Felix.

Hoch im Norden, wo ewiger Schnee liegt, ist eine Höhle, rings von starrem Eis umgeben. Finster ist es dort, kein noch so vorwitziger Sonnenstrahl vermag hineinzudringen, nur eine düstere Fackel, die nie erlischt, beleuchtet die Höhlung. Und drinnen sitzt das Schicksal, ernst und still wie seine Umgebung. Vom Himmel tönt leise der Gesang der Engel herab, das ist der einzige Ton, der hierher dringt, denn der Schritt der Zeit ist unhörbar, wie rasch er auch sei, und von ihm merkt das Schicksal nichts. Unverändert sitzt es da seit Jahrtausenden und formt mit geschäftiger Hand aus dem Sand am Boden jenes winzige Wesen mit den großen Gedanken in der Brust: den Menschen. Daneben sitzt ein ebenso Mächtiger, der Tod, noch stiller und schweigsamer als die Frauengestalt an seiner Seite, nimmt er das vollendete Gebild aus ihrer Hand und berührt es mit der seinen, denn ihm sind sie alle geweiht, die hier erstehen.

Mit fester Hand griff soeben wieder das Schicksal in den Staub und begann ein neues Bildniß zu schaffen, als der Wolkenvorhang, welcher die Höhle verschloß bei Seite geschoben wurde und eiligen Schrittes ein zierlich geflügeltes Mädchen hereintrat, dem auf dem Fuß aber langsam und schwerfällig ein mürrischer Knabe folgte.

Leicht über den Boden hinschlüpfend näherte sich die Kleine dem Schicksal: „Mutter“ rief sie schluchzend, während Thränen über ihre Wangen flossen, „Mutter, hilf mir und gieb mir Recht gegen den Bruder.“

„Ja, geh' nur und bettle um Hülfe“ versetzte dieser spöttisch, „wenig wird es dir nun helfen, wo ich längst erfüllt, was ich mir vorgesetzt hatte.

„Was gibt es schon wieder zwischen Euch Beiden?“ fragte das Schicksal in strengem Ton, könnt Ihr denn nimmer Frieden unter einander halten?“

Die Kleine schüttelte eigenwillig die langen, blonden Locken und setzte sich zu der Mutter Füßen: „Höre mich an“, bat sie schmeichelnd, und hob bittend die Augen empor, in denen noch die hellen Thränen standen, „der Bruder zerstört mir mit grausamem Muthwillen alle meine Pläne und Wünsche und nicht genug, daß er mir meine Spiele durchkreuzt und mich der Freude beraubt, schädigt er mir dadurch auch meinen Ruf bei den Menschen. Nennen sie mich doch unten nur noch das launenhafte Glück.“

„Weil Du, wie du selber sagst, nur spielst mit den Menschen“ fiel der Bruder ein, Du gaukelst und tänzelst umher und wenn dir die Laune so steht, streuest du deine Gaben aus, ohne zu fragen, ob sie verdient waren.“

„Fragst Du denn danach, wenn du mit harter Hand gerade das Edelste und Schönste zerstörst? Wirfst Du dich nicht gerade den größten Absichten hemmend in den Weg? Freilich beständig bist du, aber ich möchte nicht sein wie du, denn Jedem graut vor dem Unglück, indessen nach mir alle verlangend die Hand reichen.“

„Was liegt mir an der Meinung der Menschen! Wie oft dränge ich sie ihnen nicht selber auf? Wie oft laufe ich als nichtiges Geschwätz durch die Gassen und vernichte dadurch am sichersten, was du geschaffen, denn der Menschen Art ist kleinlich und zu nichts lieber bereit, als das Schöne mit dem Rost der Verläumdung zu bedecken.“

„Da hörst Du es, Mutter, er rühmt sich auch noch seiner Thaten!“ rief das Glück schmollend.

„Genug des Streites!“ unterbrach es das Schicksal, sah wohl der Himmel je ein ungleicheres Geschwisterpaar? Was der Eine baut, zerstört der Andere, und niemals vereint Ihr Euch zu gleichem Werk. Helft mir bei meiner Arbeit, ich habe einen neuen Menschen geformt, laßt sehen, was Ihr für Gaben für ihn übrig habt!“

„O, Gaben genug!“ rief das Glück schnell erheitert, ich habe heute noch Mancherlei in meiner Schürze und kann ihm reichlich geben.“

„So wirf deine Geschenke in jene Urne!“ befahl das Schicksal.

„Ich will einen großen Menschen aus ihm machen, er sei ein Jünger der heiligsten Kunst, die das Herz bewegt und es mit reinen Gedanken erfüllt: Ich schenke ihm die herrliche Gabe der Musik.“

„Wenn Du ihn so vor Andern bevorzugst, muß ich mich wohl bemühen es auszugleichen, damit sein Schicksal nicht die Welt neidisch mache: Ich will seine Züge unschön gestalten.“

„So gebe ich ihm Schönheit und Reichthum des Geistes, der sein Gepräge auf jedes noch so häßliche Antlitz drückt.“

„Ist sein Geist reich, mag er selber arm durchs Leben wandern, stets mit dem Mangel kämpfend, mag an seinem Sterbebette noch die unerbitliche Noth stehen und ihn zwingen seinen Geist zu demüthigen und um eine Unterstützung zu flehen.“

„Versagst Du ihm äußeres Gut, so will ich sein Gemüth mit unschätzbaren Gaben ausstatten, kraftvoll sei es und weich zugleich. Das Gemeine verschmähe er, er achte den Menschen zu hoch, um in ihm nicht das edelste Abbild einer Gottheit zu sehen, weich sei es, daß es jeden Eindruck mitfühlend zwiefach empfinde.“

„Du gibst mir eine gute Handhabe für meine fernern Geschenke,“ spottete das Unglück, sucht er seine Ideale im Menschen, so mag er allüberall getäuscht sein, sieht er in den Menschen nur die Ebenbilder Gottes, sollen gerade sie ihm sein bitterstes Leiden schaffen. Gerade von denen, die er am liebsten hat, soll er mißbraucht und betrogen werden, und Du hast dafür gesorgt, daß sein „weiches Gemüth“ es doppelt empfinde. In seinem Herzen wird ein böser Feind sich einnisten, ein Feind der reinen Gefühle, der das Gemüth verbittert und den Geist trübt: Ich werfe ihm den Undank und das Mißtrauen in die Schale.“

„Willst du das Leben seines Herzens schädigen, gebe ich ihm die Kraft in Tönen auszusprechen, was seine Seele bewegt, und weil er so menschlich zu fühlen, menschlich zu leiden bestimmt ist, werden auch seine Melodieen bei den Irdischen Saiten erklingen machen, die den Wiederhall in der Brust wecken, und sie werden ihn darum lieben.“

„Du sorgst für das Große ich für das Kleine,“ sprach hämisch das Unglück, und ließ eine neue Gabe in die Schale fallen, „sieh, was ich deinem Liebling hier bereite: Du gibst im die Liebe von Vielen und ich versage ihm die Eine, nach der des Mannes Herz begehrt. Unerwiedert bleibe sein Sehnen, nie halte sein Arm ein liebendes Weib umfangen, einsam wandle er durchs Leben, einsam sei sein Todtenbett, einsam, verlassen von der Trösterin, der Liebe. — Nun, was hast du weiter zu geben?“

„Nichts“ versetzte das Glück traurig, „meine Schürze ist leer, ich habe keine ferneren Gaben.“

Das Unglück lachte spöttisch auf: „Ich habe ihn reicher bedacht als du!“

Die Schwester ließ betrübt das Köpfchen hängen, aber nur einen kurzen Augenblick lang, dann, wie von einem helfenden Gedanken erfaßt, sprang sie auf und lief mit leichten, eiligen Tritten die Wolkentreppe empor, die hier zum Himmel führt.

Da lag es vor ihr, das Himmelreich, mit all seinem Glanz und seiner Herrlichkeit, dort thronte von ewigem Licht umgossen, Gott Vater. In Ehrfurcht neigte sich das Glück, selbst ein Himmelskind, vor der Allmacht, dann aber schweifte sein Blick hinüber zu den Engeln, die hier von Ewigkeit her auf lichten Wolken sitzen und nach himmlischen Noten, himmlische Musik zur Ehre, zum Preis des Höchsten spielen.

Zu ihnen trat das Glück und bittend die Hand nach dem Vordersten ausstreckend, sprach es: „Gieb mir von deinen Tönen.“

Der Engel hob lächelnd das Haupt und sah es an: „Du kleines Menschenglück, was willst du damit?“

„Ich will sie einem Sterblichen in die Schicksalsurne legen, weil ihn das Unglück mit rauher Hand zu schädigen sucht. Er soll sie hinaus singen unter die Menschen und ihnen himmlische Freude, himmlische Gedanken bringen und sie selber fühlen.“

„Himmlische Töne sind nichts für das Ohr der Sterblichen, sie verstehen sie nicht,“ versetzte ernst der Engel.

„O doch, wenn er sie hinaus singt mit seinem eignen Leid. O, ich flehe dich an, gieb mir die Töne für ihn, Töne, die noch nie dort unten erschallt sind, damit ich ihn groß mache vor allen Andern.“

„Nun, wie du bittest, aber ich gebe dir nur einzelne Töne, kein ganzes Stück, sie würden es dort doch nicht begreifen,“ er riß ein Stück von den Noten los und reichte es hin, „bitte auch meine Gefährten, vielleicht daß noch Andere dir geben.“

Das Glück sammelte in hohler Hand, die Stücke, welche so köstliche Melodieen bargen und wandte sich dankend zum Rückweg; als es aber an die Stelle kam, wo Gott Vater thronte, hielt es an, von einem neuem Wunsche betroffen, und das liebliche Gesicht zum Höchsten wendend, bat es leise:

„Vater, du hast mich ersehen, den Erdenkindern Freuden zu bringen, o, welche Gabe wäre wohl köstlicher, als eine vom Himmel errungene? Darum gewähre mir nur einmal die Bitte, gieb mir nur einmal einen Funken deines ewigen Lichtes, damit ich ihn Einem schenke!“

„Wer ist der Sterbliche, den du so bevorzugen willst?“

„Ich weiß es noch nicht, aber gieb mir den Funken, ich will ihn bewahren und will ihn einem Menschen in die Seele legen, der ihn verdient.“

„So nimm ihn hin, aber sei vorsichtig, ein Strahl des göttlichen Lichtes darf nicht im Spiel vergeben werden.“

Mit Ehrfurcht und heiligem Schauer barg das Glück das Geschenk der Gottheit an seiner Brust und eilte nun ohne Aufenthalt in die Höhle der Mutter zurück.

Mit voller Hand warf es die Gabe der Engel in die Schale und rief jauchzend: „Himmlische, göttliche Melodieen lege ich in seine Seele. Melodieen, welche noch nie zuvor ein Mensch vernahm, er aber wird sie hinaus singen in die Welt, und die Welt vor ihm sich beugen, wie vor einem Könige!“

„So soll er selber sie nicht hören! rief das Unglück erbittert, „so soll er sie erklingen lassen und doch nie ihren Laut vernehmen, ihm, dem Meister der Töne, dem Könige der Musik sei das Ohr verschlossen für die eigenen, süßen Melodieen, er sei unempfindlich für den Himmelsgesang, den er selber schafft, denn ich werfe ihm die Taubheit in die Schicksalsurne.“

Der Genius des Glücks stand erstarrt da und fand keine Antwort, aber nur einen Augenblick, dann griff er an die Brust und den Strahl des ewigen Lichtes hochhaltend, rief er: „Ich halte hier, was alle deine Gaben aufwiegt, was alle deine Ränke zu nichte macht, vor dem Strahl des ewigen Lichtes verschwindet die Hölle selbst und ein Menschenleben kann nicht trostlos sein, wo dieser Schein in der Seele wohnt. Ich lege es hinein zu allen Gaben, sieh wie er glänzt und alles, alles überstrahlt.“

„Und nun ist es genug,“ unterbrach das Schicksal, ihr habt ein wechselvolles Leben geschaffen, reich an Leid und Freude, laßt es genug sein, und wenn der Tod seine Macht auch an diesem vollstreckt hat, dann mögt Ihr entscheiden, wer die größeren Gaben gespendet. —

Ein schweres Gewitter hatte sich über der Gegend entladen. Als der erste Sonnenstrahl wieder die Erde suchte, schwebten auf ihm zwei Genien herab und traten, von sterblichem Auge ungesehen, an ein Lager, von welchem soeben ein mächtiger Herrscher sein Opfer gefordert hatte.

Es war kein schönes Antlitz, welches da zum letzten Schlafe die Augen geschlossen hatte, es lag Bitterkeit und Weh in den Zügen eingegraben, als habe der Mensch viel gelitten, viel erduldet, aber um seine Stirn lag ein Schein wie ein Strahlenkranz gebreitet.

Der Engel des Glück beugte sich über das Lager und helle Tropfen fielen aus seinen Augen auf das erkaltende Antlitz des Todten: „Ich habe dich nicht schützen können vor dem Unglück, das dein irdisches Dasein bedrohte, das deine Seele so schwere Leiden empfinden ließ. Mein Bruder hat gesiegt über mich, seine Geschenke waren größer als die meinen, aber zwei Gaben reichte ich dir doch, die Deiner werth waren: Du hast sie gesungen, die himmlischen Töne, die nie zuvor ein Mensch gedacht, nie zuvor ein Ohr vernommen. Jetzt aber sind sie gehört, sie werden nachklingen unter kommenden Geschlechtern; so lange eine Hand noch auf Erden die Saiten rührt, wird sie die Töne erklingen lassen, mit denen du die Menschheit bildest; so lange noch ein Herz schlägt, wird es von deinen Melodieen genährt zum Höheren hinaufgezogen, du König der Töne, König der Herzen, denn ich gab dir noch ein zweites Geschenk auf den Weg. Es liegt auf deiner Stirn wie ein heller Strahlenglanz, den selbst der Tod nicht zu verdunkeln fähig war, es wird noch um dein Grab leuchten, wenn du längst zu Staub zerfallen, denn ich gab dir einen Strahl des göttlichen Lichtes, ich gab dir die Unsterblichkeit. So lange ein Herz noch in Tönen fühlt, so lange ein Mund noch heilige Namen nennt, wird man auch den Deinen nicht vergessen, den einen Namen: „Ludwig van Beethoven.“ —

Dampfnudeln und Rahmstrudeln.

Professor Carl Baermann hat den Münchener „Neuesten Nachrichten“ folgende interessante Episoden aus dem Künstlerleben Felix Mendelsohn's und Spontini's, mit welchen Meistern er viel verkehrte, übermittelt:

„Kleines giebt das Maß für die Größe.“

Wenn ich Nachfolgendes veröffentliche, so geschieht dies hauptsächlich, um eine Seite meines hoch- und allverehrten Freundes Felix Mendelssohn-Bartholdy näher zu beleuchten, welche, wie mir scheint, von seinen Biographen noch nicht genug hervorgehoben ist. Ich verstehe darunter seinen gemüthvollen, oft naiv kindlichen Humor, der durch nachstehende Anekdote vielleicht wohl am deutlichsten gekennzeichnet wird. Es ist jedoch nöthig, um dieselbe besser zu verstehen, eine kleine Einleitung vorauszuschicken.

Im Jahre 1827 lernte ich Mendelssohn in Berlin kennen, und zwei Jahre später nahm Mendelssohn einen längeren Aufenthalt in München, um einige seiner Compositionen hier aufzuführen. Es waren dies unter anderen seine Sommernachtstraum-Ouverture und sein herrliches Clavier-Concert. Letzteres schrieb er erst hier nieder und dasselbe stand acht Tage vor der Aufführung, zur Verzweiflung des Copisten, noch nicht fertig in der Partitur, bis ihn mein Vater, Heinrich Baermann, mit welchem er innigst befreundet war, einige Mal in sein Zimmer einschloß, damit er endlich die Partitur vollende. Daß wir bei seinem hiesigen Aufenthalte viel zusammen waren und musicirten, ist selbstverständlich, ebenso, daß Mendelssohn oft bei uns zu Mittag aß, wozu er sich aber, da er leidenschaftlich Süßes liebte, stets Dampfnudel oder Rahmstrudel ausbat.

Im Winter 1832—33 machten nun mein Vater und ich eine größere Kunstreise nach Petersburg über Berlin. Wir blieben wohl einen Monat in letzterer Stadt, woselbst wir täglich abwechselnd bei Mendelssohn oder Meyerbeer waren. Eines Tages nun seufzte Mendelssohn bei Tische ganz jammervoll: „Ach Gott! wenn ich nur wieder so herrliche Dampfnudeln und Rahmstrudel bekommen könnte, als ich bei Euch gegessen habe!“

Mendelssohn hatte schon längst versprochen, für den Vater und mich ein Duo zu schreiben. Ich faßte daher seinen Stoßseufzer schnell auf und sagte: „Dafür könnte wohl Rath werden, wenn endlich einmal das Duo componirt würde.“ Mendelssohn sprang empor, fragte: „Ja wer kocht's denn?“ Ich erwiderte dreist: „Ich kochs!“ — „Das wär' ja zum Hinwerden närrisch, das wär' ja gar zu prächtig!“ rief Mendelssohn. „Topp, es gilt, mir die Nudel und die Strudel und Euch das Duo.“ — Da, wie bekannt, die Musiker gewöhnlich keine Paläste und Hotels besitzen, so befindet sich bei den verheiratheten meistens die Küche sehr nahe an den Wohnzimmern derselben; ja es soll sogar vorkommen, daß ihre Frauen oben genannte Speisen in denselben Zimmern bereiten sollen (was jedoch gewiß eine Verleumdung ist). Kurz und gut, auf ähnliche Weise hatte ich einige Kenntniß in der Zubereitung der gewünschten Speisen bekommen und wagte auf gut Glück, den verwegenen Vorschlag zu machen.

Es wurde nun von Mendelssohn ein Tag festgesetzt, an welchem, wie er sagte, „die Geschichte los gehen soll.“ Als ich mich zur bestimmten Zeit (9 Uhr früh) bei ihm einfand, setzte er mir eine Küchenhaube auf, band mir eine Schürze um und steckte mir einen Kochlöffel in das Band der Schürze. Dieselbe Procedur nahm er mit sich selber vor, nur statt des Löffels steckte er eine Feder hinter das Ohr, und führte mich, zum großen Ergötzen seines Küchenpersonals, in die Küche hinab. Er selbst kehrte nun, wie er sagte, an seinen Klavierheerd zurück, woselbst er die Töne umrühren, kneten, salzen, pfeffern, zuckern, eine pikante Sauce dazu machen und das Ganze an einem höllischen Feuer kochen wollte. Noch unter der Küchenthür rief er mit erhobenen Armen „Probatum est! und nun den Kugel- oder Kuchelsegen“.

Um 5 Uhr war die ominöse Stunde, wo Alles fertig sein mußte, und als dieselbe schlug, schlug auch mir das Herz voll banger Sorge, ob die Dampfnudeln auch gehörig aufgegangen seien. Doch zu meiner größten Freude präsentirten sich dieselben prächtig in die Höhe und die Rahmstrudel brodelten mir ganz melodisch in der Casserole. Ich brachte nun meine Kocherei in verdeckten Schüsseln zu Tische und Mendelssohn war nun ganz außer Rand und Band von meiner Kochkunst und recitirte die Worte Papageno's, wenn er in dem unterirdischen Gewölbe den Wein trinkt: „Himmlisch! Göttlich! Ich könnte jetzt gleich zur Sonne fliegen, wenn ich nur Flügel hätte;“ dann setzte er sich an's Klavier und sang nach der Melodie des Papageno-Glöckchenliedes: „Ein Mädchen oder Weibchen“ ꝛc. ꝛc. nachfolgende Strophe

„Dampfnudel und Rahmstrudel
„Hab' ich gegessen nun,
„Wälz' mich als wie ein Pudel
„Vor Wonne um und um.“

Denselben Abend probirten wir das Duo, und nach kleinen technisch instrumentalen Aenderungen waren der Vater und ich noch entzückter über die reizende Composition, als Mendelssohn über die Nudel und Strudel, obwohl Letzterer immer behauptete: meine Nudel-Composition sei viel geistreicher als die seinige. Es wurde daher gleich eine Wiederholung der heutigen Scene verabredet, welche auch einige Tage später mit gleichem Erfolge stattfand. So besitze ich nun zwei theuere, mir unschätzbare Andenken des großen Meisters, deren Erstes den humorvollen Titel trägt:

„Die Schlacht bei Prag, großes Duett für Dampfnudel und Rahmstrudel, oder Clarinett und Bassethorn, componirt und demüthig dedicirt an Baermann senior und Baermann junior von Ihrem ganz ergebensten Felix Mendelssohn-Bartholdy.“

„NB. Zum ersten Male gespült bei Heinrich Bär in der Bärenstraße*), von den Bärleuten, Bärlin, den 30. December 1832.“

Nun könnte die Geschichte aus sein, sie ist aber noch nicht ganz aus.

Im Jahre 1843 kam ich wieder über Leipzig. Daß mein erster Gang zu Mendelssohn war, ist natürlich. Ich traf ihn erst in einer Concertprobe. Als die Probe der Ouverture, die er eben dirigirte, zu Ende war, stellte ich mich ihm vor, wurde aber nach elfjähriger Zwischenzeit nicht gleich von ihm erkannt und ziemlich steif empfangen. Doch plötzlich änderte sich sein Gesichtsausdruck und mit dem Ausrufe: „Jesses, der Baermann!“ sprang er mit beiden Füßen über die Barrière des Orchesters. Sein erstes Wort war alsdann: „Kann man denn noch Dampfnudeln kochen?“ Ich bejahte lachend seine Frage, und jetzt erst stellte er mich seinem trefflichen Orchester vor und lud eine größere Gesellschaft für den nächsten Tag zu Tische. Somit mußte ich wohl oder übel wieder in die Küche, mußte die Schüsseln selbst auftragen, während Mendelssohn den Triumphmarsch aus „Titus“ dazu spielte; Alles war nun in der heitersten Stimmung.

Nun wünsche ich nur, daß der Leser an den vielen Dampfnudeln und Rahmstrudeln sich nicht „abgegessen“, bin aber überzeugt, daß das kunstsinnige Publikum sich an Mendelssohn's liebenswürdigem Humor erfreut hat und ganz zufrieden wäre, wenn ich meinem hoch- und allverehrten Freunde jetzt noch obige Speisen bereiten könnte.

Als ein drastisches Gegenstück zu diesen Symposien bei unserem deutschen Meister möchte ich wohl eine Begegnung mit einem ebenfalls großen, einem fremdländischen Meister beifügen.

In Berlin machte ich auch die nähere Bekanntschaft Spontini's, des Componisten der „Vestalin“, „Olympia“, „Nurmahal“ ꝛc. ꝛc. Einige Tage vor seinem Tode kam Spontini auf einer Reise nach Italien über München. Ich wurde sein steter Begleiter bei Besichtigung unserer Kunstschätze, für welche er großes Interesse zeigte. Bei einem Gang durch die Arkaden des königlichen Hofgartens blieb er plötzlich stehen und sagte in seinem gebrochenen Deutsch: „Baermann, ick hab' Sie für eine eigene Idee.“ Ich sah ihn erwartungsvoll an und er fuhr fort: „Ich haben nämlick gemack eine große Vorstellung in Berlin für die Monument von die Maëstro Mozart in Salzburg mit 4000 Thaler. Dafür haben die Wittwe Mozart mir geschick als recompènse eine schöne Ring, welcher hat getrag' Maëstro Mozart selbst und hat bekomm' von die Kaiser Maria Theresia. Ick werden alt und wenn ick sterben, weis ick nit eine Mensch auf die Welt, die würdick is, zu trag die Ring nach Spontini. Ick haben nun die Gedank' und las mack' eine kleine Kapsl in die Monument zu Füß von Mozart, leg die Ring hinein und darauf schreib': Spontini retour à Mozart“. —

Soviel mir bekannt, ist die „Kapsl“ noch nicht in das Monument gesetzt.

Carl Baermann senior,
k. Professor und p. Kammermusiker.

Vermischtes.

— Bianca Bianchi unter den Sternen. Vor Kurzem fand — so schreibt das Wiener „Fremdenblatt“ — auf der Sternwarte eine recht interessante Sitzung der Mitglieder dieses Instituts statt. Auf der Tagesordnung derselben stand die Taufe jener Asteroiden, welche der fixige Herr Adjunct Palisa in der letzten Zeit wieder entdeckt, ja sozusagen aus dem Aermel des Weltenraumes geschüttelt hat. Dr. Hepperger ein junger Astronom, stellte in Anbetracht der Verdienste welche sich die Primadonna Bianca Bianchi um die schöne Kunst des Gesanges erworben, den Antrag, einen der neuentdeckten Asteroiden „Bianca Bianchi“ zu taufen. Der Antrag wurde unter stürmischer Acclamation zum Beschluß erhoben, und so schwebt denn der erste Stern der Wiener Oper als kleiner Stern in unendlichen Sphären.

— Das „Hamburger Fremdenblatt“ erhält von einem sicheren Gewährsmann die folgende Erzählung: Kürzlich folgte einer unserer beliebtesten Opernsänger der Einladung zu einer großen, glänzenden Soirée im fürstlich ausgestatteten Palais eines hiesigen Geldaristokraten. Der Sänger wurde mit großer Courtoisie und den beliebten Schmeichelworten, nach denen eine Künstlerseele jeder Zeit lechzt, empfangen. Bald aber, als Jeder in der Gesellschaft sich behaglich amüsirte, trat die Frau des Hauses mit dem liebenswürdigsten Lächeln auf den Sänger zu, um die unvermeidliche Bitte um ein „Lied“ an ihn zu richten. Der Sohn Apollo's, welcher den Abend gerade sehr schlecht disponirt war, sich auch wohl ärgerte, daß er wieder einmal, wie ein bezahlter Clavierspieler, der zum Tanz aufspielt, die Gesellschaft auf seine Kosten amüsiren sollte, entschuldigte sich mit einem Hinweis auf seine Indisposition. Als aber die Bitte trotzdem immer dringender wiederholt wurde und die schöne Frau schmollend ausrief: „Wenn ich eine Königin wäre, dann würde ich Ihnen befehlen zu singen!“ ging der Sänger an's Klavier, absolvirte sein Pensum, verbeugte sich, dankte für den obligaten Beifall, schritt zur Thüre hinaus und ward nicht mehr gesehen. Großes Erstaunen allerseits über die verdrießliche Rücksichtslosigkeit des Sängers, der als dankbare Gegenleistung für ein brillantes Souper nicht einmal ein Lied hatte singen wollen! Aber das Erstaunen der Frau vom Hause sollte noch größer werden. Am andern Tage empfing sie vom Sänger folgendes lakonische Schreiben: „Gnädige Frau, Sie zogen es gestern aus Bescheidenheit in Zweifel, eine Königin zu sein. Ich lieferte Ihnen dafür den Beweis, indem ich Ihrem Befehle nachkam, wie ich einst that, als die Königin von . . . geruhte, mich zur Abendunterhaltung heranzuziehen und mir späterhin — 100 Louis senden ließ. Ihr ergebenster, unterthänigster Diener . . . .“ Zwei Stunden später überreichte ein reichgalonnirter Diener dem Sänger ein nach Carmen duftendes Couvert, aus welchem ein Briefchen, zwei Tausendmarkscheine und der Brief des Sängers herausfielen. In dem Billet standen nur die wenigen Worte: „Ich bin keine Königin, denn einer solchen schickt ein Sänger keine Rechnung. Als Kaufmanns-Frau bitte ich gegen Empfangnahme der 2000 M. zu — quittiren!“ Tableau. Ob der Sänger das Geld zurückgeschickt, dem Diener als Trinkgeld geschenkt, einer wohlthätigen Stiftung überwiesen oder für sich behalten hat, verschweigt die Fama.

— Pietro Metastasio ist am 13. April 1782 als k. k. Hofpoet zu Wien gestorben. Dieser nun, zum hundertsten Male wiederkehrende Todestag soll in Rom durch besondere Feier ausgezeichnet werden. Es hat sich für diesen Zweck ein Comité gebildet, welchem außer Personen aus den höchsten Adelsfamilien auch die Maestri Marchetti, Terziani und Professor Tomasini angehören. Der Gemeinderath von Rom hat zu diesem Feste fünfzehntausend Lire gespendet.

— Zu dem Denkmal für Sebastian Bach, das in Eisenach bei der Kirche, am Fuße der Wartburg aufgestellt werden soll, hat Professor A. Donndorf in Stuttgart dieser Tage die Hauptfigur, das Standbild des Altmeisters, im Thonmodell vollendet. Sie kommt auf ein reiches Postament, welches eine orgelspielende Muse ziert, zu stehen. Bach, im Costume seiner Zeit dargestellt (Schoßweste, Rock, Kniehose, Schuhe und Strümpfe), lehnt sich mit dem linken Arm leicht an ein Notenpult, während er in den Händen Papierblatt und Stift hält. Anfangs war geplant, das Denkmal erst im Jahre 1885 zur Feier von Bach's 200jährigem Geburtstage in seiner Vaterstadt Eisenach aufzustellen, doch ist man davon wieder abgegangen und hat einen weit kürzeren Zeitpunkt zur Fertigstellung des Werkes in Aussicht genommen.

— O. P. So hoch Rossini und Meyerbeer sich gegenseitig auch zu schätzen wußten, vermieden sie es doch so viel wie möglich, persönlich zusammenzutreffen, und ein Freund Rossinis fragte diesen eines Tages, weßhalb er mit seinem deutschen Kunstgenossen nicht freundschaftlicher verkehre. „Du weißt doch, wie sehr er deinen „Tell“, deinen „Barbier von Sevilla“, deine „Italienerin in Algier“ bewundert, und du wiederum unterschätzest seine Werke keineswegs.“ „Daß ist wohl wahr“, entgegnete Rossini, „aber trotzdem können Meyerbeer und ich keine Stunde friedlich mit einander auskommen“. „Warum nicht?“ „Weil Meyerbeer immer behauptet, Sauerkraut schmecke besser, als Maccaroni.

*) Heinrich Beer, Bruder Meyerbeer's, Behrenstraße in Berlin.
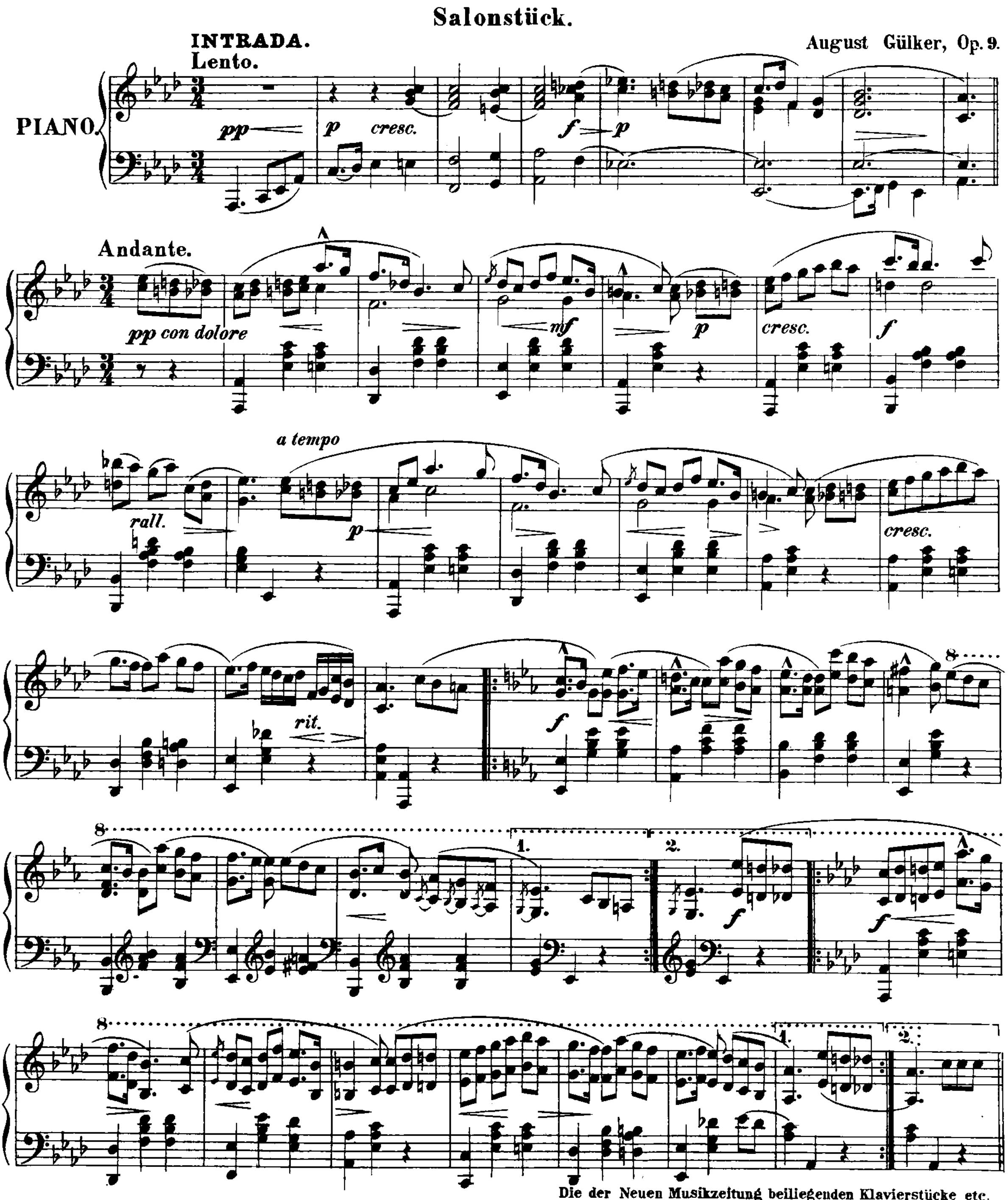
Beilage zu No. 7 der Neuen Musikzeitung.

III. JAHRGANG 1882.

DIE TRENNUNG.
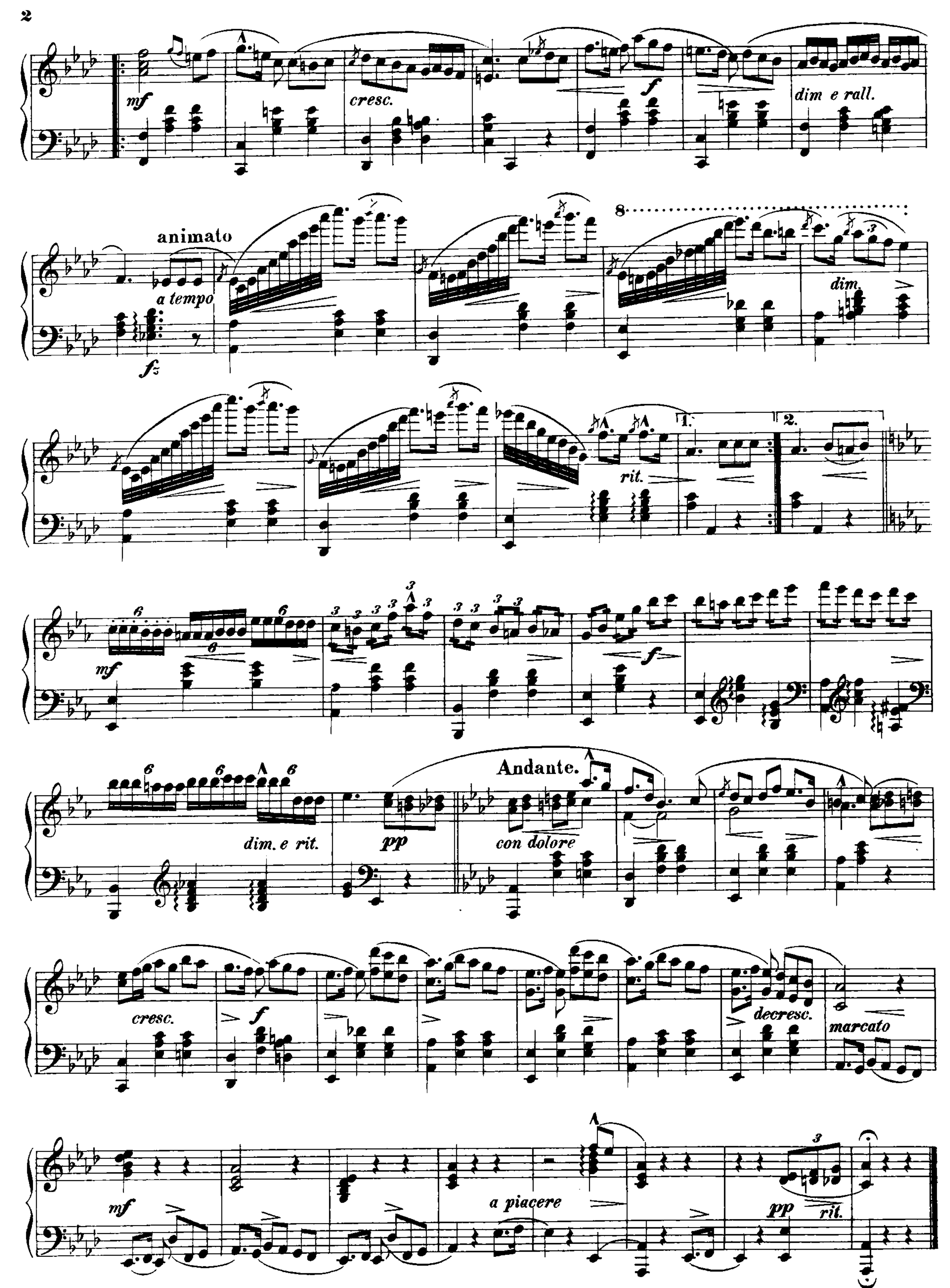
Salonstück.

August Gülker, Op. 9.
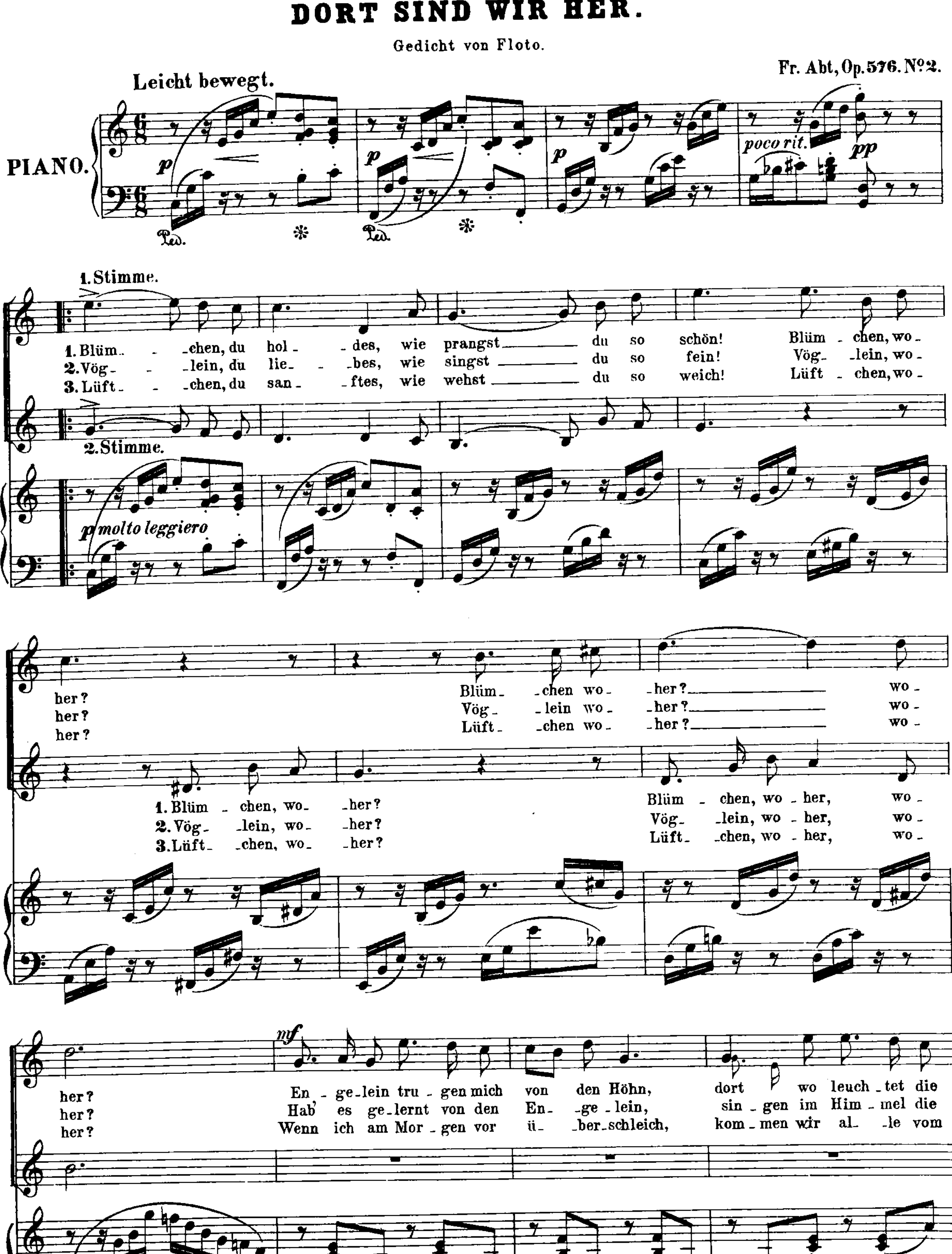


Die der Neuen Musikzeitung beiliegenden Klavierstücke etc. erscheinen auch einzeln und kostet jedes für Nichtabonnenten M.1.

Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig



mf
cresc.
f
dim e rall.
animato
a tempo
fz
8
dim.
rit.
1.
2.
mf
f
dim. e rit.
pp
Andante.
con dolore
cresc.
f
decresc.
marcato
mf
a piacere
pp
rit.


DORT SIND WIR HER.
Gedicht von Floto.
Fr. Abt, Op. 576. No. 2.
Leicht bewegt.
PIANO.
poco rit.
1. Stimme.
1. Blüm - chen, du hol - des, wie prangst du so schön! Blüm - chen, wo - her?
2. Vög - lein, du lie - bes, wie singst du so fein! Vög - lein, wo - her?
3. Lüft - chen, du san - ftes, wie wehst du so weich! Lüft - chen, wo - her?
2. Stimme.
p molto leggiero
Blüm - chen wo - her? wo - her?
Vög - lein wo - her? wo - her?
Lüft - chen wo - her? wo - her?
1. Blüm - chen, wo - her? Blüm - chen, wo - her, wo -
2. Vög - lein, wo - her? Vög - lein, wo - her, wo -
3. Lüft - chen, wo - her? Lüft - chen, wo - her, wo -
En - ge - lein tru - gen mich von den Höhn, dort wo leuch - tet die
Hab' es ge - lernt von den En - ge - lein, sin - gen im Him - mel die
Wenn ich am Mor - gen vor ü - ber - schleich, kom - men wir al - le vom

Son - ne so schön! dort ___ bin ich her! dort ___ bin ich
Me - lo - dein! dort ___ bin ich her! dort ___ bin ich
Him - mel - reich! dort ___ sind wir her! dort ___ sind wir

her! 1. dort bin ich her,
her! 2. dort bin ich her,
her! 3. dort sind wir her,

1 En - ge - lein tru - gen mich von den Höhn, dort wo leuch - tet die
2 Hab' es ge - lernt von den En - ge - lein, sin - gen im Him - mel die
3 Wenn ich am Mor - gen vor - ü - ber schleich, kom - men wir al - le vom

cresc.

V. 3.

p

1 2 dort bin ich her, dort ___ bin ich her, dort bin ich her. ___
3 dort sind wir her, dort ___ sind wir her, dort sind wir her. ___

p

Son - ne so schön,
Me - lo - dein,
Him - mel - reich,
1.2. dort ___ bin ich her, bin ich her. ___
3. dort ___ sind wir her, sind wir her. ___

p legg.

pp

In dieser dritten Auflage wurden alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.



№ 8. III. Auflage.

Dritter Jahrgang.

Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. – Inserate pro 4-gespaltene Zeile od. deren Raum 50 Pf.

Köln a/Rh., den 15. April 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Cherubini.

Von Aug. Reiser.

(Schluß.)

Im Herbste des Jahres 1780 begann Cherubini seine Laufbahn als dramatischer Componist mit der Oper Quinto Fabio in 3 Akten, die in Alessandria während der Messe aufgeführt wurde, deren Erfolg aber wahrscheinlich nicht durchschlagend war, da C. in Folge derselben keine Aufforderung zur Composition einer neuen Oper erhielt, und während eines ganzen Jahres nichts für das Theater schrieb, außer einer Oper, die er, für Venedig bestimmt, zwar anfing, aber aus unbekannten Gründen nicht vollendete.

Dagegen war das Jahr 1782 auffallend reich an Compositionen. Es wurden drei große Opern von ihm gegeben: Armida in der Carnevalszeit in Florenz, Adriano in Siria im Frühjahr in Livorno zur Eröffnung des neuen Theaters und Mesenzio im Herbste zu Florenz. Außerdem schrieb er in demselben Jahre zehn Notturno's für zwei Stimmen, vier Melodieen für eine Stimme, eine Arie mit Orchester für Crescentini, eine solche für Rubini und zwei Duette für einen Engländer mit Begleitung von zwei Cors d'amour. Seine bisherigen Opern zeigen im Ganzen und Großen noch den hergebrachten Opernapparat in getreuer Nachahmung, nur machte sich damals schon eine gewisse Lieblichkeit und keusche Anmuth, wie sie in seinen späteren Werken so wohlthuend hervortritt, bemerkbar, eine Anmuth, welche diese so vortheilhaft von den übrigen zeitgenössischen Opern unterscheidet. In Venedig nannte man ihn il Cherubini, weniger aus Anspielung auf seinen Namen, als wegen der Schönheit seiner Melodieen; auch sagte man von ihm auf seinen Namen bezüglich: „toccante meno al suo nome dalla dolcezza di suoi canti". Es sind dies Beweise, wie Cherubini damals schon gefeiert wurde, trotzdem keine seiner Opern noch einen eigentlichen durchschlagenden Erfolg errungen. Doch in jenen Tagen des naiven künstlerischen Schaffens, da es noch Opern, so zu sagen, vom Himmel regnete, wie heutzutage Possen, waren einige verunglückte Theaterabende nicht verhängnißvoll für eine ganze Lebenscarriére.

Im Herbste 1784 reiste er nach London und hatte dort mit einer komischen Oper La finta Principessa einen entschiedenen Erfolg. Weniger glücklich war er 1786 mit seinem Giulio Sabino, welche erbarmungslos durchfiel; doch sagt Burney, sie sei von den Sängern und der Kritik „gemordet" (murdered) worden. Verdrießlich über dieses Mißgeschick verließ er London im Jahre 1786 und ging nach Paris, ohne zu ahnen, daß er hier seinen bleibenden Aufenthalt und den günstigsten Boden für seine künstlerische Thätigkeit finden würde.

Doch war sein erster Anfang in Paris auch kein besonders fruchtbringender, denn schon ein Jahr später finden wir ihn bereits wieder in Turin, woselbst er seine Oper Ifigenia in Aulide mit glänzendem Erfolge zur Aufführung brachte, der sich auch in den Theatern zu Mailand, Parma und Florenz wiederholte. Es war dies die letzte Oper, die er in und für Italien schrieb; er reiste nach deren Aufführungen nach Paris zurück, um dort seine erste französische Oper zu schreiben. Diese war „Démophoon", deren Text ursprünglich für den Componisten Vogel geschrieben war. Vogel ein lebenslustiger Mann, der fröhliche Gesellschaft ernster Arbeit vorzog, ließ jedoch fast zwei Jahre auf die Vollendung warten und starb darüber hin. Das Werk setzte durch seinen außerordentlichen Umfang, wie durch seine orginale und ungewöhnliche Conception die Kenner in Erstaunen — allein auf der Bühne erwies es sich gänzlich wirkungslos — das Publikum nahm sie sehr kalt auf. Wenn trotzdem die Franzosen von dieser Oper an, eine völlige Umwandlung des Stils von Cherubini datiren wollten, so ist dies nur der Ausfluß nationaler Eitelkeit, weil es der erste französische Text war, den der Meister componirte. Richtiger dürfte man gerade in dem Zwange, den der französische Text und die unrythmischen Verse Marmontel's ihm anlegten, die Entschuldigung der Schwäche des Werkes zu suchen haben.

Die wirkliche Umwandlung der Schreibart Cherubini's, oder richtiger: der vollständige Durchbruch seiner Vorstellungen von dem Charakter dramatischer Musik und die Offenbarung eines Genie's, das im Stande war, diesen Ideen Leben zu verleihen, trat erst in der Oper Lodoiska zu Tagé, welche 1791 aufgeführt wurde und einen ungeheuren Erfolg hatte.

Diese Musik eröffnete eine neue Bahn für die französische Oper. Während Cherubini den Grundsatz der dramatischen Wahrheit, die Uebereinstimmung der Musik mit den Situationen des Drama's und dem poetischen Ausdruck derselben, wie ihn Gluck aufgestellt hatte, in der Melodie ebenfalls verwirklichte, trat bei ihm eine größere Tiefe der Intention, eine vollere und kühnere Harmonie und eine Instrumentation hervor, welche durch Reichthum und charakteristische Anwendung besonders der Blas-Instrumente nach ihren eigenthümlichen Klangfarben des Orchesters, nicht nur als Grundlage des Gesanges, sondern zugleich als nothwendige Ergänzung desselben, als gleichberechtigten Faktor zu der theatralischen Wirksamkeit des Ganzen auf eine glänzende Weise einführte.

Rasch folgten nun in den nächsten Jahren neue Werke, u. A. die Opern: Elisa, ou le Mont St. Bernard, 1794, treffliche Musik auf einem ungenießbaren Text; Il Perrucchiero, 1796, wahrscheinlich ein älteres Intermezzo, für die italienische Gesellschaft in Paris zurecht gemacht; Medea, 1797, eines seiner gewaltigsten Werke; L'Hôtellerie portugaise, 1798, die Operetten La Punition und La Prisonnière (letztere mit Boildieu), 1799; Les deux Journées („Der Wasserträger") 1800, und in demselben Jahre mit Méhul: Epicure; Anakreon 1803, und das Ballet Achille à Scyros 1804 mit ganz vorzüglicher Musik, die aber durch den lächerlichen Inhalt des Ballet's (Achilles in Weiberkleidern!) wieder vom Repertoire verschwand.

Diese Opern, und vor allen „der Wasserträger" verbreiteten Cherubini's Ruhm durch die ganze gebildete Welt. Das genannte Werk war auch eine Lieblingsoper unseres C. M. v. Weber, welcher sich in einem Briefe an einen Freund am 30. Juni 1812 aus München, ganz enthusiastisch darüber ausspricht und mit den Worten schließt: „Wenn ich Dir, lieber Freund, viel von dieser Oper vorgeplaudert habe, so bedenke, daß man von solchen Meisterwerken nie genug sagen kann, und daß ein so eifriger Kunstfreund, wie ich, auf Deine Nachsicht rechnen darf."

Während Cherubini auf der Scheide des Jahrhunderts bereits einen weitverbreiteten Ruf errungen hatte, war die französische Nation in soferne undankbar gegen ihn, als ihm die Regierung der Republik nur die unbedeutende Stelle eines Inspectors am Conservatorium übertrug, von deren Ertrag es ihm kaum möglich war, seine zahlreiche Familie zu unterhalten. Es dürfte indeß mit Sicherheit anzunehmen sein, daß Bonaparte ihn nicht zu befördern vergaß, sondern absichtlich nicht besser stellte, weil er ihn und seine Musik nicht leiden konnte. Auch als Kaiser vermochte er nicht, dieses Vorurtheil zu unterdrücken, und Cherubini that, seinem Charakter gemäß, auch nichts, um es dem Machthaber zu benehmen.

Daß Napoleon Aeußerungen und Freiheiten, die ihm als Taktlosigkeiten oder noch Schlimmeres erschienen, lange nachtrug, ist bekannt und so mag es

denn wohl wahr sein, daß der Ursprung seiner Abneigung gegen Cherubini in folgendem Vorfalle zu suchen sei:

Nach der Rückkehr von einem der siegreichen Feldzüge in Italien hatte Bonaparte gewünscht, einen Marsch, den Païsiello zur Verherrlichung seines Ruhmes componirt hatte, im Conservatorium zu hören. Die Composition soll sehr mittelmäßig gewesen sein. Der Vorstand glaubte die Gelegenheit wahrnehmen zu müssen, auch von Cherubini's Composition etwas aufzuführen und wählte dazu, in der Meinung, daß etwas Kriegerisches dem großen Feldherrn am besten gefallen würde, eine Cantate und einen Trauermarsch den Cherubini auf den Tod des Generals Hoche geschrieben hatte. Das war freilich ein Mißgriff: Die Verherrlichung einer andern militärischen Größe neben ihm, konnte ihm nicht angenehm sein und man konnte dem damals schon Allgewaltigen seine Verstimmung ansehen. Nach dem Concerte trat er zu Cherubini, sagte ihm aber kein Wort über die Cantate und den Trauermarsch, hob dagegen Païsiello und Zingarelli in den Himmel und nannte sie die beiden größten Componisten des Jahrhunderts. Das war dem Meister denn doch zu arg und er erwiderte: „Païsiello, allenfalls! aber Zingarelli — —!" und begleitete diese Antwort mit entsprechenden Geberden. Napoleon kehrte ihm den Rücken.

Einige Tage nach dem Mordversuche mit der Höllenmaschine am 3. Nivose erhielt Cherubini eine Einladung zur Tafel. Man speiste im Souterrain, in den Zimmern der Madame Bonaparte. Diese Mahlzeit war so kurz, daß der arme Cherubini, der mäßigste Musiker der Welt, kaum Zeit hatte, eine Cotelette zu verspeisen. Nach Tische ging Napoleon mit großen Schritten im Saale auf und ab und begann mit Cherubini, der ihm kaum zu folgen vermochte, ein Gespräch über Musik, welches er bald französisch bald italienisch führte. Er kam, wie gewöhnlich, wieder auf Païsiello und Zingarelli, und da Cherubini widersprach und ihm seine Gründe auseinandersetzte, rief er plötzlich aus: „Ich sage Ihnen aber, daß ich Païsiello's Musik liebe, sie ist so sanft und ruhig. Sie haben Talent, aber ihr Orchester ist zu stark." — Bürger Consul, entgegnete der Maëstro, ich habe mich nach dem Geschmacke der Franzosen gerichtet. — „Ihre Musik ist mir — wie gesagt — zu lärmend und geräuschvoll; sprechen Sie mir von Païsiello's Musik!" Ich merke wohl, entgegnete Cherubini, Sie lieben die Musik, die Sie nicht ihn Ihren Gedanken an Staatsgeschäfte stört. — Auch diese Antwort hat ihm Napoleon nie vergessen.

Im Jahre 1805 erhielt Cherubini von dem Hof-Operntheater in Wien die Einladung nach Wien zu kommen und dort eine Oper für dasselbe zu schreiben. Da die Anerbietungen sehr günstig waren, so zögerte er nicht, sie anzunehmen, und reiste mit seiner Gattin nach der österreichischen Kaiserstadt, während Napoleon sich schon rüstete, Oesterreich mit Krieg zu überziehen. Cherubini kam im Juli nach Wien. Seine erste Thätigkeit widmete er der Aufführung seiner Oper „Lodoiska"; für das musikalische Delphi jener Zeit schrieb er, 1806, seine „Faniska".

Indessen hatte der Sieg bei Elchingen und die Capitulation bei Ulm (den 17. Oktober) mit ihren Folgen die Franzosen nach Wien geführt; Murat zog am 13. November in die Hauptstadt ein und Napoleon schlug sein Hauptquartier in dem Lustschlosse Schönbrunn auf.

Er hörte, daß Cherubini in Wien sei und ließ ihn nach Schönbrunn kommen. Der ungnädige Consul wurde ihm ein gnädiger Kaiser — wenigstens für den Augenblick — und redete ihn sehr freundlich an: „Puisque vous êtes ici, Mr. Cherubini, nous ferons de la musique ensemble, vous dirigerez mes concerts". Es kamen in der That mehrere musikalische Sorieen, theils in Schönbrunn theils in Wien zu Stande, welche Cherubini dirigirte und leitete. Er erhielt dafür eine bedeutende Geldentschädigung, aber dabei blieb es. Von einer bessern Anstellung in Paris war nicht die Rede.

Die Schlacht bei Austerlitz und der Friede zu Preßburg (den 26. Dezember) machten dem Krieg ein Ende und schon acht Wochen darnach fand die erste Aufführung der Oper „Faniska" statt — am 25. Februar 1806. Die herrliche Musik erregte die Bewunderung aller Kenner, in welche auch Beethoven und, wie man sagt, auch Haydn vollkommen mit einstimmten.

Cherubini blieb neun Monate lang in Wien. Erwähnenswerth ist sein Verhältniß zu Beethoven, gegen welchen er immer eine scharfe Kritik geübt habe. Beethovens Benehmen dieser Kritik gegenüber sei auch nicht immer zu loben gewesen, habe aber an der Gattin Cherubini's immer eine warme Vertheidigerin gefunden. Ihr Mann aber habe, wenn er von Beethoven gesprochen, immer mit den Worten geschlossen: „Mais il était toujours brusque" (barsch, schroff) und darin mag er auch wohl nicht ganz Unrecht gehabt haben.

Am 9. März 1806 verließ Cherubini Wien und kam am 1. April wieder in Paris an. Das Conservatoire veranstaltete zur Feier seiner Rückkehr eine musikalische Festlichkeit. Er wurde mit begeistertem Applaus empfangen und man führte mehrere seiner Compositionen auf. Alles, was Paris von bedeutenden Musikern aufzuweisen hatte, war anwesend, und die ganze jüngere Generation der Künstler ergoß sich in enthusiastische Ovationen.

Auf Napoleon machten diese Huldigungen keinen günstigen Eindruck; er ließ Cherubini in seiner untergeordneten Stellung am Conservatorium und blieb mehr als gleichgültig gegen den Ruhm des großen Meisters.

Solche Zurücksetzung bewirkte in Cherubini auch ihre Früchte: er verlor die Lust zum Schaffen, wurde immer herber und eigenthümlicher und gab sich mit wunderlichen Liebhabereien ab. Er zeichnete u. A. mit der Feder auf Spielkarten allerlei Figuren und Scenen, bei welchen die Piques, Trefles, Carreaux und Coeurs vom Aß bis zur Zehn als Bestandtheile der Figuren u. s. w. angebracht wurden. Er soll manchmal sieben bis acht Stunden des Tages auf diese Zeichnungen, die er an seine Freunde verschenkte, verwandt haben.

Indeß hatten sich mehrere Freunde Cherubini's die mißliche Aufgabe gestellt, die Antipathie des Kaisers gegen ihn zu überwinden. Sie bewogen den Meister, eine italienische Oper für das Theater der Tuilerieen zu schreiben; Cresentini versprach die Hauptrolle zu singen und den Componisten wollte man erst nennen, wenn man wahrnähme, daß die Musik dem Kaiser gefalle.

So entstand die Oper „Pygmalion" (Pimmaglione) binnen einigen Monaten und wurde (1808) in den Tuilerieen aufgeführt. Cherubini war darin gewisser Maßen auf seinen früheren Styl zurückgegangen. Die Musik war besonders reich an Melodieen und Napoleon zeigte eine Ueberraschung, die offenbar einen für den Componisten günstigen Ausdruck annahm, als ihm der Name Cherubini genannt wurde. Trotzdem erfolgte nichts für eine bessere Stellung Cherubini's, und er gab es nach diesem letzten Versuche ganz auf, den Kaiser mit seiner Musik zu versöhnen, da er wohl einsah, daß der Held des Jahrhunderts in seinem künstlerischen Geschmacke keineswegs auf der Höhe eines Jahrhunderts stand, welches einen Beethoven und Cherubini verherrlichte. Er verließ Paris, um sich durch den Aufenthalt auf den Gütern des Fürsten von Chimay Erholung von Arbeit und Verdruß zu gönnen. In Chimay schien Cherubini ganz der Kunst entsagt zu haben. Eine neue Liebhaberei nahm ihn ausschließlich in Anspruch: die Beschäftigung mit Botanik. Da wollte es der Zufall, daß auf irgend einer Besitzung seines fürstlichen Gönners eine Kirche eingeweiht werden sollte. Schüchtern und zaghaft wandten sich einige Musiker an Ch., dem Neinsagen zur zweiten Natur geworden, mit der Bitte, eine Messe zu dem genannten Zwecke zu schreiben; wie vorauszusehen, schlug er die Bitte rundweg ab. Indeß bemerkte die Fürstin am andern Tage, daß Cherubini seine gewöhnliche botanische Excursion nicht machte, sondern im Park nachdenkend auf und ab ging. Sie ließ — schlau, wie die Frauen nun einmal sind, auf dem kleinen Tisch im Salon, auf welchem Cherubini sein Herbarium zu ordnen pflegte, einige Bogen Notenpapier legen, um zu versuchen, was diese Blätter für einen Eindruck auf den Sonderling machen würden. Er kam und setzte sich wie gewöhnlich an den kleinen Tisch am Kamin. Niemand bekümmerte sich um ihn, da es hergebracht war, daß Jeder in der Abendgesellschaft that, was ihm beliebte. Die Fürstin aber beobachtete ihn still und sah mit heimlicher Freude, daß er das Papier vor sich genommen hatte und Noten schrieb. Am folgenden Tage blieb er bis zur Stunde der Tafel auf seinem Zimmer. Nach kurzer Zeit entdeckte er sich einzelnen Vertrauten und zeigte ihnen Theile einer Messe in F. Er hatte sich nach den musikalischen Mitteln gerichtet, welche der Ort darbot, daher ist die Messe nur dreistimmig und das Orchester, außer dem Streichquartett nur mit einer Flöte, einem Fagott, zwei Clarinetten und zwei Hörnern besetzt. Das Kyrie und Gloria wurden bis zu dem bestimmten Feste fertig und am 22. November 1808 so gut es sich thun ließ, aufgeführt. Alle Hörer, darunter berühmte Musiker, wie Rode, Kreutzer, Mazas, waren von der Erhabenheit, der Ehrfurcht gebietenden Schönheit und dem echt kirchlichen Geiste, von welchem das Werk erfüllt ist, ergriffen und entzückt und bestürmten den Meister, das Werk zu vollenden und es in Paris aufführen zu lassen. Er machte sich auch in der That nun energisch daran; das vollendete Werk wurde in den ersten Monaten 1809 im Hôtel des Fürsten von Chimay aufgeführt und erregte hohe Bewunderung. Für das Theater schrieb er nun die einaktige Operette „Crescendo", welche 1810 ohne nennenswerthen Erfolg gegeben wurde. Am 6. April 1813 folgten seine „Abenceragen", aber auch diese Oper schlug nicht durch, was größtentheils Schuld der langweiligen Handlung war, die Niemanden interessiren und erwärmen konnte. In Deutschland ist nur die Ouverture bekannt, welche, wie fast alle Cherubinischen, noch jetzt vielfach in Concerten gespielt wird.

Uebrigens war die Zeit der Kunst in Paris nicht günstig. Die ungeheuern Verluste in Rußland und die neuen Rüstungen für den Feldzug in Deutschland machten die Leute nachdenkend. Talleyrand's Wort: „C'est la commencement de la fin" gewann in den Gemüthern immer mehr Boden und wurde im März des Jahres 1814 zur Wahrheit. — Man hat uns Deutschen so oft den Vorwurf gemacht, daß wir unsere großen Tonkünstler im Leben hätten verkümmern lassen und es ist auch etwas Wahres daran, wenn auch nicht in dem Maaße, als das Gerede der Menge es annimmt, welches sich an einzelne Fälle anzuklammern pflegt und die hundert widersprechenden ignorirt. Daß aber auch das Ausland, namentlich das gepriesene Frankreich, ähnliche Beispiele der Vernachläßigung seiner größten Künstler liefert, zeigt Cherubini, dessen Waizen erst nach der Restauration der Bourbonen zu blühen anfing. 1816 wurde er zum Intendanten der Hofmusik des Königs ernannt, zu gleicher Zeit zum Professor der Composition am Conservatoire, und 1821 berief man ihn endlich zur Direction dieser Anstalt, welche er denn auch bis zum Tode geführt hat. Jetzt erst erhielt Cherubini durch das Gehalt, 8000 Francs und 1500 Francs Miethentschädigung, eine sorgenfreie Existenz. Aber es war Zeit! denn er war schon inmitten seines zweiundsechszigsten Lebensjahres. Später wurde das Gehalt auf 10,000 Francs im Ganzen erhöht.

Sobald Cherubini die Zügel der Anstalt ergriffen hatte, lenkte er sehr bald Alles in festere Bahnen. Er war streng in allem, was den Dienst betraf, unnachsichtig als Vorgesetzter gegen seine Untergebenen, so wie er es gegen sich selbst war; er verlangte viel von ihnen und war nicht eben freundlich und zugänglich in amtlichen Dingen. Sein Ordnungssinn machte ihn zum Manne nach der Uhr und wer nicht pünktlich war in allen Dingen, konnte versichert sein, daß er ihn gehörig abkanzelte. Dabei kannte er keinen Unterschied der Person. Als der Marquis de Lauriston, Minister des königlichen Hauses, einmal bei einer Preisvertheilung im Conservatorium auf sich warten ließ, empfing er ihn mit den Worten: „Sie kommen sehr spät, Excellenz!" — So derb, wie er sein konnte, so fein und geistreich war er aber auch häufig in seinen Bemerkungen über Dinge, die ihm nicht recht waren, die er aber nicht ändern konnte.

In die letztvergangene und die folgende Zeit fiel die Composition mehrerer hochbedeutender Werke. So schrieb er beispielsweise sechs Streichquartette und fast scheint es, als habe er durch das Arbeiten in der edelsten Gattung der Musik, der Kammermusik, sich gleichsam in dem Heiligthume der reinen Tonkunst erholen wollen, von den Forderungen der profanen Welt, die er vermöge seiner äußern Stellung nicht abweisen konnte; endlich entstanden sechs Klaviersonaten und andere Musikstücke von hohem Werthe und voller Poesie. Wenn wir ferner seine Kirchencompositionen hinzufügen: jene Messe in F, die Missa solemnis, die Krönungsmesse, das Requiem in C, das Requiem für Männerstimmen und das Credo à capella, so ist die Zahl seiner Kirchencompositionen noch lange nicht erschöpft, nur die erhabendsten Werke sind hiermit genannt, von denen jedes Einzelne jedoch hingereicht hätte, den Namen Cherubini unsterblich zu machen. Noch der 73jährige Greis hatte so viel Jugendfrische, um die Oper „Ali-Baba oder die vierzig Räuber" zu schreiben. Dies war aber auch seine letzte dramatische Composition. Allein ganz feiern konnte ein solcher Geist und eine so durch und durch musikalische Natur nicht. Aus den letzten Jahren seines Lebens rühren mehrere „Solfeggien" voll schöner Melodieen, sowie noch andere verschiedenartige kleinere Werke her.

Seine letzte Arbeit scheint ein Quintett für Streich-Instrumente gewesen zu sein. Im Winter 1838 bat er einige Musiker zu sich und legte das Quintett auf, das er eben vollendet hatte. Wenn man auch zugab, daß die Composition die Spuren seines hohen Alters trug, so erkannten doch Alle, daß darin immer noch eine Frische der Ideen herrschte, die man einem Manne, der beinahe mit einem Fuße schon im Grabe stand, unmöglich zutrauen konnte.

Im Jahre 1841 legte er seine Stelle als Director des Conservatoriums nieder; von der Zeit an nahm seine Altersschwäche schnell zu und am 15. März 1842 verschied er, mit Titeln und Würden reich ausgezeichnet, zu Paris.

Sein Ruhm und seine Werke werden dauernder sein, als das Denkmal von Erz, welches man ihm in seiner Vaterstadt Florenz errichtet hat. Das beste Bildniß von ihm ist das, nach dem Gemälde von Ingres in Paris gestochene. —

Eine 150. Geburtsfeier.

Von Dr. Ludwig Nohl.

(Fortsetzung).

Jetzt drängten seine Eltern ihn, „geistlich" zu werden. Allein trotz allem echt religiösem Gefühle blieb er seiner Muse getreu, die ihn dafür mit den schönsten Tröstungen und Segnungen belohnte. Sein „glückliches zum Frohsinn geneigtes Temperament" aber bewahrte ihn vor heftigen Ausbrüchen der Schwermuth, und selbst über Noth und Entbehrung, über Schnee und Regen durchs Dach hindurch vermochte er zu scherzen. Ja wenn er an seinem alten von Würmern zerfressenen Claviere saß, beneidete er, nach seiner eigenen Erzählung, keinen König um sein Glück, und scherzhafte Jugendzüge bekunden uns den Ueberschuß von innerer Fülle, die in ihm lebte. So band er einst den Rollwagen einer Kastanien-Frau an einen Fiacker an und ließ den Kutscher zufahren, so daß beide in helle Verwünschungen ausbrachen. So lud er ein andermal seine Collegen zu einer Nachtmusik, vertheilte sie in die Winkeln der Straße und hieß Jeden fideln oder blasen, was er mochte. Ein Höllenlärm der Bewohner folgte dieser Katzenmusik, die einzelne der Freunde in Arrest brachte. So strich er eines Abends mit seinem Landsmann Dittersdorf nach Gewohnheit durch die Gassen, und hörte da in einem Wirthshause einen seiner Menuets trunken und schläfrig herabfideln. „Du, da gehen wir hinein!" Er stellte sich zu dem Geiger und fragte nach dem Komponisten. „Das ist ein häßlicher Menuet!" — „Was, was, was?" schrie der Musikant empört und nur die große Statur des Freundes bewahrte ihn vor den Fäusten und Fideln der gesammten Bande da.

Hier sehen wir ihn nun sogleich mitten im Volke wirkend. Der Menuet war in seinem vornehmen Kleinschritt zwar ursprünglich der Tanz der großen Welt, wir sehen ihn im „Don Juan" noch so verwendet und in Beethovens achter Symphonie ähnlich nachgebildet. Haydn dagegen nimmt ihn in echt volksmäßiger Manier sogleich sozusagen ironisch und gibt ihm eine Art humoristischer Würde, deren Grundlage übrigens so recht die bürgerliche Gemüthlichkeit und Behaglichkeit ist. Sein Charakter wird dann fast Prototyp seines gesammten künstlerischen Schaffens, das sich nach und nach nur in die verschiedenen Nüancen dieser Stimmungen auseinanderlegt, die bürgerliche Würde zum ernsten Mannescharakter steigernd aus der behaglichen Gemüthlichkeit das Gemüth selbst hervorbrechen und dessen vollen inneren Bestand und Frieden besonders in den Schlußstücken (Finales) seiner Sonaten, Quartetten und Symphonien hervortönen läßt, die an Heiterkeit oder oft auch an bloßer Lustigkeit nicht ihres Gleichen haben.

Zwei Elemente hatten ihn hierin weiter gefördert. Er lernte Ph. E. Bachs Sonaten kennen. „Ich spielte mir dieselben unzählige Mal vor, besonders wenn ich mich von Sorgen gedrückt fühlte, immer bin ich da erheitert vom Instrumente weggegangen," sagte er selbst. Dieser Sohn des großen Bach, dessen Meinung war, die Musik müsse vor Allem das Herz rühren, hatte sich die Aufgabe gesetzt, den Vorgängen des Lebens und vor Allem den Stimmungen der eignen Brust auch in Tönen charakteristischen Ausdruck zu geben, und zu dem in der Sonate eine Form hergestellt, die auch den Wechsel der Stimmung von Ruhe zu Bewegung und wieder der Rückkehr zu Ruhe und Heiterkeit darstellt. Dieser keimvollen Form gewann nun Haydn ihren vollen Sinn ab, löste gewissermaßen ihr geheimes Räthsel, indem er sie mit Leben erfüllte. Dieses selbst erschloß ihm in der besonderen Eigenart des Charakteristischen und Komischen eben damals eine andere glückliche Lebensbegegnung. Bei dem Gassenstreichen — „Gassatim-Gehen" nannte es Haydn — war nämlich ein Hauptvergnügen, auch Ständchen zu bringen, und Haydn hatte dazu schon mancherlei heiter oder gemüthvoll anregende Stücke geschrieben.

Ein solches Ständchen bekam auch zuweilen die schöne Frau Kurz, deren Mann in der Figur des Bernardon alle gemüthliche, derbe Komik des damaligen Wiener Hanswurstes in sich concentrirt hatte. Dieser erkennt denn auch sofort den gleichen volksverwandten Zug in Haydn's Musik. Er läd't ihn zu sich und fordert ihn auf, zu einer komisch-verzweifelten Pantomime eines Ertrinkenden am Klavier die Musik zu machen. „Haydn, Sie sind ein Mann für mich", ruft er, Haydn mit Küssen fast erstickend nach Kurzem aus, „Sie müssen mir eine Oper schreiben." So schrieb Haydn im 21. Lebensjahre die komische Oper: „Asmodeus, oder der krumme Teufel".

Aber nicht diese dramatische Bahn ward die seine, sondern er sollte eine eigene eröffnen. Als jene Oper fertig war und er sie zu Kurz brachte, wollte ihn die Magd nicht vorlassen, weil ihr Herr „studire". Er studirte allerdings, Haydn selbst sah ihn vor einem großen Spiegel stehen, fürchterliche Gesichter schneiden und die lächerlichsten Pantomimen machen. Das „freie kecke Komische" dieses letzten Wiener Hanswurstes fiel freilich bald vor den Streichen der ernsten dramatischen Bestrebungen der deutschen Dichtung. Seine berechtigte Naturart aber rettete sich eben damals in Haydn's Musik hinüber und veredelte sich nach der Art, wie diese Kunst alles, was sie berührt, in Gold verwandelt, zu der feinen Komik und dem unvergleichlichen Humor, der Haydn's Muse auszeichnet und ihr einen ganz eigen selbstständigen Platz in der Entwickelung der Musik nach Seite ihrer geistigen Dichtung wie ihrer Formentfaltung gegeben hat.

Wir haben nun für unseren Zweck hier weder diese Entwickelung im Einzelnen zu verfolgen, noch irgend näher auf die Mittel einzugehen, womit die Musik solche Wirkung erreicht und besonders Haydn sie erreicht hat. Wir wollen aber zur näheren Veranschaulichung und Begründung der Sache hier wenigstens die einzelnen Züge aus Haydn's eigenem Sein und Leben verzeichnen, in denen sich auch äußerlich dieser besondere Gehalt und Charakter seiner Musik darlegt, und stets wird es die intime Berührung mit dem natürlichen Dasein in Welt und Leben sein, was ihm diese nächsten Empfindungen frohen Daseins gewährt und stärkt, oder ihm auch ahnungsreich jene ideale Welt aufschließt, in der wir die Mächte erkennen, die mit uns stolzen Erdensöhnen ein Spiel treiben, das eben Thränen und Lachen zugleich und in Einem erzeugt.

Zunächst konnte Haydn in seine fleißige Compositionsthätigkeit, mit der er die Dilettanten wie das Volk gleich reichlich beschenkte, durch einen glücklichen Zufall schon früh und als der Erste der Deutschen auch jene anmuthige Heiterkeit aufnehmen, die, wie die ganze Kunst der Italiener, ihr Musik für Theater und Kammer auszeichnete: ein der damals alleinherrschenden neapolitanischen Opernschule angehöriger Meister, der Componist Porpora, ward sein Lehrer in den „echten Fundamenten der Setzkunst", und diese bestanden jetzt bei den Italienern in einer möglichst reizvollen Melodieführung, der selbst die Harmonie nur eine reichere Würze und feine Accente zu geben hatte. Haydn fügte dadurch zu der Kunst und Natur die Grazie. Das knorrig Tudeske, das selbst dem geistig hochgebildeten Ph. E. Bach noch eigen war, schwand, ohne daß Charakter und Originalität des angestammten deutschen Wesens eingebüßt war. Er hat es den Italienern später mit Wucherzinsen zurück vergütet, denn ohne Haydn wäre kein Cherubini und noch weniger die heitere Anmuth Rossini's. Doch haben sie es nicht seinen Opern entnommen, deren Haydn in dem herrschenden italienischen Style allerdings gar manche wie z. B. „Orpheus und Euridice" noch im 60. Jahre seines Lebens schrieb, sondern seiner Instrumentalmusik, zu deren Begründung ihm jetzt ebenfalls eine glückliche Lebensfügung den Weg bahnte.

Die regelmäßige musikalische Sommergesellschaft eines Herrn von Fürnberg führte ihn zum Streichquartett, die Anstellung als „Directeur" des Orchesters bei einem böhmischen Grafen Morzin bald darauf zu der formell gleichgestalteten Sinfonie. Er fügte der dreisätzigen Sonatenform als regelmäßigen vierten Bestandtheil den Menuet ein, und zwar, seinem der Heiterkeit und dem Humor zugeneigten Naturell nach, eben durchaus nicht in der graziösen Vornehmheit seiner romanischen Herkunft, sondern in der bürgerlichen Behaglichkeit und neckischen Gemüthlichkeit unserer deutschen Gepflogenheit. Damit verbreite sich aber über das ganze Gebilde der Charakter jener scherzenden Fröhlichkeit, die man in der Geselligkeit sucht, und die namentlich jenes Jahrhundert auch in der Musik nicht entbehren wollte.

Ein ungarischer Fürst Esterhazy hörte eines Tages diese Musik bei Morzin und stellte später Haydn als seinen Capellmeister an: er diente durch vier Generationen des Hauses, und das ungestörte Landleben ermöglichte ihm die volle Ausbildung seines besonderen Talentes, wie es andererseits ihn zur vollen Erschließung der eigenen inneren Hilfsquellen nöthigte.

„Mein Fürst war mit allen meinen Compositionen zufrieden, ich erhielt Beifall, ich konnte als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen, ich war von der Welt abgesondert, Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen und so mußte ich original werden"; — mit diesen Worten faßt er selbst zusammen, was ihm für seine künstlerische Entwickelung der mehr als dreißigjährige Aufenthalt in Ungarn war, und worin dies nach der formellen Seite hin bestand. Was also Haydn durch die Begründung des Quartetts und namentlich der Sinfonie bedeutet, dies sagt die Kunstgeschichte, oder vielmehr weiß der Gebildete von heute so gut, wie er die Bedeutung der Renaissance kennt, mit deren Stellung die Schöpfung, welche Haydn's Instrumentalmusik begründete, zu vergleichen ist.

Aber was dieses „Selbst" war, an dem ihn dort Niemand irre machen konnte, dies interessirt uns hier vor Allem, wenn wir dieses originelle Künstlerprofil selbst vor uns sehen.

„Etwas mehr als Gemeines erblick' ich in Aug' und der Nase,
Auch die Stirne ist gut, im Munde was vom Philister",

so charakterisirte der Physiognomiker Lavater Haydn's Schattenriß. Aber diese deutsch-bürgerliche Gemüthlichkeit besaß nach innen freiere Regung und weitere Anschauung, als die Mehrheit der Zeitgenossen. Was damals in Deutschland nur im ersten Aufkeimen war, der freie Blick für die Natur und ihr Eigenleben bis zu der unwillkürlichen Regung derselben in unserem Innern selbst, dies ist Haydn's eigenthümliche Art und das Schöpferische seiner Muse geworden. Ausdrücklich vernehmen wir, daß Jagd und Fischfang zu seinen Lieblingsunterhaltungen im einsamen Ungarn gehörten, und wer kennt nicht die innig zarte Malerei, womit in seiner unsterblichen „Schöpfung" die stillen wie die tönenden Reize der Natur dargestellt sind. Aber schon jene erste Sinfonie für Esterhazy hieß „Der Mittag", und die sinnige Heiterkeit des vollen Tages ist überhaupt ein Charakteristicum von Haydn's Musik im Vergleich zu seinen Vorgängern. Ebenso aber ist das Volksleben von ihm studirt, und der ungarische Bauerntanz so gut wie die melancholisch träumende Volksweise der östlichen Länder bei ihm als „Studie" verwerthet worden.

Tiefere Lebenstiefen aber erweckte auch ihm die Berührung mit dem Leben des Lebens, mit der Liebe. Bald war er auch verheirathet, aber so unglücklich, daß er selbst früh „gegen die Neigung anderer Frauenzimmer weniger gleichgültig ward." Und hier vernehmen wir nun auch außerhalb seiner Kunst, wie sehr er, der „Philister", die Herzen zu bewegen wußte. Die Briefe an seine „hochschätzbare Freundin", Frau von Genzinger, werden uns noch begegnen. In London fesselte seine Art eine wenn auch ältere, doch „schöne und liebenswürdige" Frau Schröter so sehr, daß er sie, wie er selbst mit dem ihm eigenen schalkhaften Lächeln sagte, wenn er ledig gewesen wäre, sehr leicht geheirathet hätte. „Mein theuerster Haydn", schreibt sie, „ich fühle für Sie die tiefste und wärmste Liebe, deren das menschliche Herz fähig ist".

Er wollte selbst später nicht begreifen, wie er in seinem Leben von so mancher schönen Frau geliebt worden sei: „meine Schönheit konnte sie nicht dazu verleiten."

Er war in der That eher häßlich zu nennen. Seine große, gebogene Nase, die durch einen Polypen etwas unförmlich geworden war, sowie das ganze Gesicht waren von Blatternarben entstellt, man nannte ihn geradezu einen „Mohren", und ein Fürstenpaar hatte ihn nicht leiden können, weil er ihnen „zu garstig" war.

„Sie haben ein gewisses geniales Etwas im Gesicht", entgegnete aber jener Bemerkung der Freund, worauf Haydn meinte: „Man mag mir ansehen, daß ich es mit Jedem gut meine". Und diesen Zug eines schönen inneren Gleichgewichtes und Friedens bezeichneten wir schon als die letzte Quelle der eigenen Heiterkeit, wie der freien Beobachtung menschlicher Natur in ihrer ebenso unseren inneren Antheil, wie unser Lächeln aufrufenden tragi-komischen Hilflosigkeit: es ist die Vorbedingung, wie die Grundlage der humoristischen Stimmung, wie sie in der Musik zuerst Haydn zum ungemischten und allerquickenden Ausdruck gebracht hat.

Diesen Eindruck machten nun auch Haydn's ganze Art und Erscheinung, wie sie uns die Zeitgenossen überliefert haben.

(Schluß folgt.)

Eine Glücksstunde.

Skizzenblatt von Elise Polko.

Der alte Auber schrieb noch kurz vor seinem Heimgange eine reizende kleine Oper — un jour de bonheur —. Ein Tag voll reinen Glücks ist schon ein beneidenswerthes Geschenk für einen Sterblichen, aber auch eine einzige Stunde schon genügt, um ein Plätzchen in dem Garten unserer Erinnerung mit einem Sonnenlicht zu erfüllen, dessen unvergänglicher Glanz dann aushelfen muß, wenn es dunkel wird um uns. Und einen reizenden Opernstoff dürfte eine Glücksstunde aus dem Leben unseres Mozart bergen, für einen Componisten so frisch und fröhlich wie der, des strahlend heitern jour de bonheur seines französischen Collegen.

Ein wunderliches altes Menschenkind war es, das mein väterlicher Freund, der verstorbene Geheimrath K., einst zufällig in Wien entdeckte, ein Mozartschwärmer reinsten Wassers, der wie eine Schnecke in seiner Klause seinen Erinnerungen lebte und seinen Reliquienschrank nur verließ, um des Morgens zur Frühmesse zu wandern, wohin ihn aber Sommer und Winter, Tag für Tag ein riesiger rother Regenschirm begleitete, von dem er sich nie trennte. — Er war einstmals Sänger gewesen mit einer gewaltigen Baßstimme und hatte in den Aufführungen der Zauberflöte, die der Theaterdirector Schikaneder nach dem Tode des Meisters veranstaltete, zu seinem eignen Nutzen und Frommen, denn jetzt füllte diese Oper die Theatercasse, unzählige Male den Oberpriester gesungen und dem feurigen Tamino ein „Zurück" entgegengedonnert, daß das Haus bebte. — Auch in jener allerersten Aufführung hatte der Sepperl als kaum 16jähriger Bursche unter den Choristen gestanden, das wunderbare lange Blasinstrument an den Mund gesetzt, das Lob Sarastro's gesungen und Isis und Osiris anflehen helfen, als Mozart selber am 30. September 1791 im Theater an der Wien am Flügel saß und sein Werk dirigirte. Die blauen strahlenden Augen waren denn auch über den kleinen Choristen hingestreift, daß dieser darüber fast seinen Einsatz vergessen hätte. Seitdem war eben jener Sepperl aus Regensburg Mozartianer geworden mit Leib und Seele — der kleine zierliche Mann mit dem unsagbar lieben Kindergesicht, dem gütigen wunderschönen Lächeln und dem leuchtenden Blick des Genies hatte es ihm für alle Zeiten angethan. Wenn der junge Chorist sich aus seiner natürlichen Faulheit herausriß und ernstliche Mühe gab, den Schatz der mächtigen Stimme, den ihm eine gütige Mutter Natur als gangbarsten Zehrpfennig auf den Lebensweg mitgegeben hatte, — auszubilden, so geschah es einzig und allein, um seinen Mozart singen zu können. — Von keinem andern Componisten aber wollte er etwas wissen und keine Bitten noch Drohungen, kein noch so lockendes Zulage-Versprechen, vermochte ihn zu bewegen, auch nur einen Takt zu studiren, den nicht der Wolfgang Amadeus componirt. So blieb er denn deshalb auch sein Lebenlang nur Chorführer oder Sänger kleiner Solopartien in Mozart'schen Opern unter Schikaneder's Herrscherstab und schlug alle Engagementsanträge rundweg ab, die ihm nicht gestatteten, ausschließlich in Mozart'schen Opern aufzutreten. So kam es, daß er als Sänger nicht vorwärts ging, trotz seiner schönen Stimme, denn die damaligen Theaterdirektoren konnten nur ein Opernmitglied brauchen, das heute in einer tragischen, morgen in einer komischen, übermorgen in einer lustigen Vorstellung sich beschäftigen ließ. Eine Verlobung des Sepperl mit einer allerliebsten Choristin, die eines Abends in der Hochzeit des Figaro debutirte, die zweite Stimme als Rosenbringerin sang, aber mehr durch ihr rosenfrisches Gesichtchen als durch glänzende musikalische Begabung auffiel, ging zurück, weil sich die junge Unglückliche einmal verleiten ließ, zur Aushülfe den „Jungfernkranz mit veilchenblauer Seide zu winden" in der Oper eines jungen Componisten Carl Maria von Weber. Alles hätte der Sepperl seiner Resi, die er zärtlich liebte, verziehen, nur das nicht. Nun, sie tröstete sich bald und verließ endlich nach mancherlei Abenteuern das Theater an der Wien, um einen wohlhabenden „Spengler" zu heirathen. Er dagegen überwand es nicht, wurde in dem aufreibenden Kampfe mit seinem rebellischen Herzen und seiner Pflicht gegen seinen Mozart allmählig kränklich und mürrisch, verlor die Stimme, degradirte zum Statisten, half Sarastro auf die Bühne ziehn, befand sich in der „Entführung" unter den Sclaven und litt „Martern aller Arten" wenn er seine eigenen ehemaligen Partieen schlecht und nachlässig von Andern singen hörte. Irgendwie zu verwenden blieb er bis zu seinem Ende. In dieser langjährigen Laufbahn beschäftigte sich nun Sepperl mit der Sammlung von allerhand Mozartreliquien, die er zusammenbettelte oder kaufte. Es waren eben Dinge, die sonst Niemand achtete, aber es kam ihm auch nicht darauf an, mit wahrem Heroismus zu hungern, um die Gulden für irgend ein zerbrochenes Glas, von dem man ihm erzählt, daß die Lippen Mozart's es einmal berührt, oder ein Stück Spitzenmanschette, die auf jene schaffende, rastlos fleißige Hand seines verklärten Lieblings gefallen, — ein Knopf des Rockes, den er getragen bei der ersten Aufführung seiner Zauberflöte, und eine Sammlung vergilbter und zerfallener Theaterzettel von Aufführungen Mozart'scher Opern. Das Mozarteum in Salzburg hätte dem eifrigen Sammler schwerlich irgend etwas von diesen Dingen abgenommen, denn der Beweis ihrer Echtheit lag nicht verbrieft und versiegelt dabei, sondern war nur von Mund zu Mund getragen worden. Es waren ja auch keinerlei werthvolle Reliquien, sondern nur allerlei armselige, zerbrechliche, defecte und vergängliche Gegenstände, eine rührende Vereinigung von verschiedenartigstem Tand, dem der Name eines Unsterblichen Weihe verlieh. Und wenn der fromme Glaube die Ueberreste jener Märtyrer und Heiligen anbetet, die in Menschengestalt unter Menschen gewandelt, so hängen auch unsere Augen mit zärtlichstem Interesse an all jenen noch so unscheinbaren Zeichen des Erdenwallens geliebter Gestorbener, die Freude und Licht in unser Dasein getragen durch ihr Schaffen und Wirken, gleichviel in welcher Sphäre. — Man wundert sich ja doch eigentlich immer wieder von Neuem beim Anblick solcher Dinge, daß sie getrunken und gegessen, geschlafen und gewacht haben genau wie wir, alle diese Götterlieblinge.

Deshalb gab es wohl auch gewiß nur Wenige, deren Lippen sich zu einem Spottlächeln verzogen, wenn der alte Sepperl den schmalen alten Schrank aufschloß, den er seinen Reliquienschrein nannte, und das rührende Durcheinander zum Vorschein kam von verblichenen Bändern, die der Wolfgang Amadeus einstmals seinem „Stanzerl" geschenkt haben sollte; der schwarzen bestaubten Schleife, die er einst an seinem zierlichen Haarbeutel getragen, als er vor seinem geliebten Kaiser Joseph in der Hofburg gespielt; der Tasse ohne Henkel und dem Glas ohne Boden, aus denen seine feinen frischen Lippen getrunken; das primitive Schloß einer Ofenthür, durch die bekanntermaßen gar selten das theure Holz geschoben worden war im Winter für das Stübchen des Fleißigen — u. s. w. In die Augen fallend war aber ein gewaltig großer rother Regenschirm mit einem derben abgegriffenen Krückstock, derselbe, den sein jetziger Besitzer bei jedem Ausgange trug und den er schließlich auch zu seinem letzten mitnahm — der Schirm wurde mit dem Sepperl begraben.

(Schluß folgt.)

Beethoven's Tod.

Ueber Beethoven's Tod berichtet Heinrich Börnstein in seinen Memoiren: Es war am 26. März 1827, als ich in meinem Zimmer saß, mit einer Arbeit beschäftigt. Obschon es erst drei Uhr Nachmittags war, wurde es auf einmal so finster, daß ich nicht weiterschreiben konnte — ein heftiger Sturm mit grellen Blitzen und furchtbaren Donnerschlägen brach los, Hagel und Schnee stürzten in Massen herab und fast zwei Stunden lang dauerte dieses schreckliche Unwetter, bis eine hohe Schneedecke sich über die ganze Stadt gebreitet hatte und nun die sich zum Untergange neigende Sonne aus den zerrissenen Wolken hervorbrach. Während dieses Gewitters starb Beethoven; der wilde Kampf der aufgeregten Elemente war seine charakteristische Todtenfeier. Börnstein eilte ins Schwarzspanierhaus, wo Beethoven bekanntlich verschieden war. Er fand im Sterbezimmer einige Freunde des Todten, darunter Seyfried, Schindler und den Musikalienhändler Haslinger. Im Herbst vorher hatte er Beethoven in Heiligenstadt noch gesehen, jetzt sah er ihn auf seinem Sterbebette wieder, noch so, wie er entschlafen war, mit den ernsten, finsteren Zügen von marmorner Blässe und dem buschigen Haupthaar, das kraus und wirr um die hohe Stirn hing. Das Begräbniß fand am 29. statt. Ueber 15000 Menschen, alle Schauspieler, Sänger, Komponisteure, Kunsthändler, Schriftsteller und Dichter Wiens waren in dem unabsehbaren Zuge, der von dem Bruder des Verstorbenen und den beiden Künstlern Anschütz und Lablache geführt wurde. Von Straße zu Straße, bis zum Währinger Friedhof, schwoll dieser Zug immer mehr an. Als die Leiche ins Grab gesenkt war, wollte Anschütz die Grillparzer'sche Grabrede sprechen, aber die Geistlichkeit und der Polizeikommissär thaten Einsprache und so konnte Anschütz sie erst vor dem Kirchhofe, auf einem Hügel am Eingangsthore stehend, halten, während dichte Menschenmassen ihn umflutheten und entblößten Hauptes andächtig seinen Worten lauschten. Unter dem tiefen Eindrucke dieser Rede entfernte sich dann die unabsehbare Menge in feierlicher Stille. Der Todtenzettel, den der Verfasser noch aufbewahrt, lautete: „Einladung zu Ludwig van Beethoven's Leichenbegängniß, welches am 29. März, um 3 Uhr Nachmittags, stattfinden wird. Man versammelt sich in der Wohnung des Verstorbenen, im Schwarzspanierhause Nr. 200, am Glacis vor dem Schottenthor. Der Zug begibt sich von da nach der Dreifaltigkeitskirche bei den Minoriten in der Alsergasse. Die musikalische Welt erlitt den unersetzlichen Verlust des berühmten Tondichters am 26. März 1827, gegen sechs Uhr. Beethoven starb an den Folgen der Wassersucht im 56. Jahre seines Alters nach empfangenen heiligen Sakramenten. Der Tag der Exequien wird nachträglich bekannt gemacht, von L. van Beethoven's Verehrern und Freunden."

Vermischtes.

— Vom Vorstande der bevorstehenden Hygiene-Ausstellung in Berlin ist das Programm für die Konkurrenz zu einem Mustertheater aufgestellt worden. Für die Prämiirungen der besten Lösungen sind im ganzen 8000 Mark ausgesetzt; als Schlußtermin für die Einlieferung der Konkurrenzarbeiten ist der 5. August 1882 festgesetzt. Die Theilnahme an der Konkurrenz steht allen Angehörigen des Deutschen Reiches, Oesterreich-Ungarns und der Schweiz zu. Der Zuschauerraum des Mustertheaters soll, unter Ausschluß von Stehplätzen, 1700 Plätze erhalten. Neben der Bühne sollen sich ein Konversationszimmer befinden, ferner drei größere Probenzimmer. Die Beleuchtung des Theaters soll durch Gas erfolgen, indeß muß ohne wesentliche bauliche Veränderungen die Gasbeleuchtung durch elektrisches Licht ersetzt werden können. Die Ventilationsanlagen sollen es ermöglichen, in den Zuschauerraum per Kopf und Stunde 25 Kubikmeter frische Luft einzuführen, die Luftzuführung soll sich indeß bei höheren Außentemperaturen auf 35 Kubikmeter per Kopf und Stunde steigern lassen. Die Lösung der die Sicherheit des Theaterbetriebes betreffenden Fragen gilt bei den Konkurrenzarbeiten für wichtiger, als die architektonische Ausführung des Entwurfs.

— In New-York erzählt man sich folgende Geschichte: Als die Patti von dem „Manager" J. H. Haverly per Concert Doll. 5000 forderte, bemerkte Letzterer, daß solche Bezahlung für die Sängerin Doll. 50,000 per Monat, d. h. ebensoviel, als der Präsident der Ver. Staaten in einem Jahr erhält, betragen würde. „Nun", antwortete die Diva, „dann lassen Sie, wenn Ihnen dieses zu viel, nur den billigeren Präsidenten singen!"

— O. P. In Marie Antoinette's Privattheater wurde eines Abends von der königlichen Familie und mehreren Herren und Damen des Hofes die komische Oper „Rose et Colas" aufgeführt. Auch die Königin hatte eine Rolle darin übernommen, und als sie eben eine Arie vollendet hatte, tönte ein lautes Zischen durch das Theater. Ueberrascht blickten die Mitwirkenden einander an; Maria Antoinette aber, die sich sofort sagte, daß unter all den Großen und Höflingen sich nur eine einzige Person befand, die es wagen konnte, sich eine solche Freiheit zu erlauben, trat dicht an die Lampen heran und sprach zu dem Könige gewendet: „Sir, da Sie mit meinen Leistungen nicht zufrieden sind, haben Sie wohl die Güte, sich hinaus zu bemühen, wo man Ihnen das Eintrittsgeld zurückgeben wird".

Dem witzigen Einfall folgte donnernder Applaus, in den der König herzlich lachend einstimmte.

— Eines Tages stellte Quanz dem großen Friedrich einen jungen Schüler vor, der schön meisterlich Flöte blies. Der König war stets empfindlich, wenn er in seiner Kunst in Schatten gestellt zu werden schien. „Der Junge bläst fast so gut wie ich", sagte er verdrießlich. „Warum hat er mir diese Passagen nicht beigebracht?" — „Verzeihung, Ew. Majestät", versetzte Quanz, „der Junge hat auch zwei Lehrmeister gehabt". — „So, zwei?" — „Jawohl, mich und das spanische Rohr".

— In seiner Villa am Como-See starb der berühmte italienische Tenorist Gardoni. Er erreichte ein Alter von 62 Jahren, war mit der Tochter Tamburini's vermählt und hinterläßt ein bedeutendes Vermögen. Gardoni begann 1843 seine Laufbahn an der italienischen Oper in Berlin.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Papier von Wilh. Moll & Cie. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.
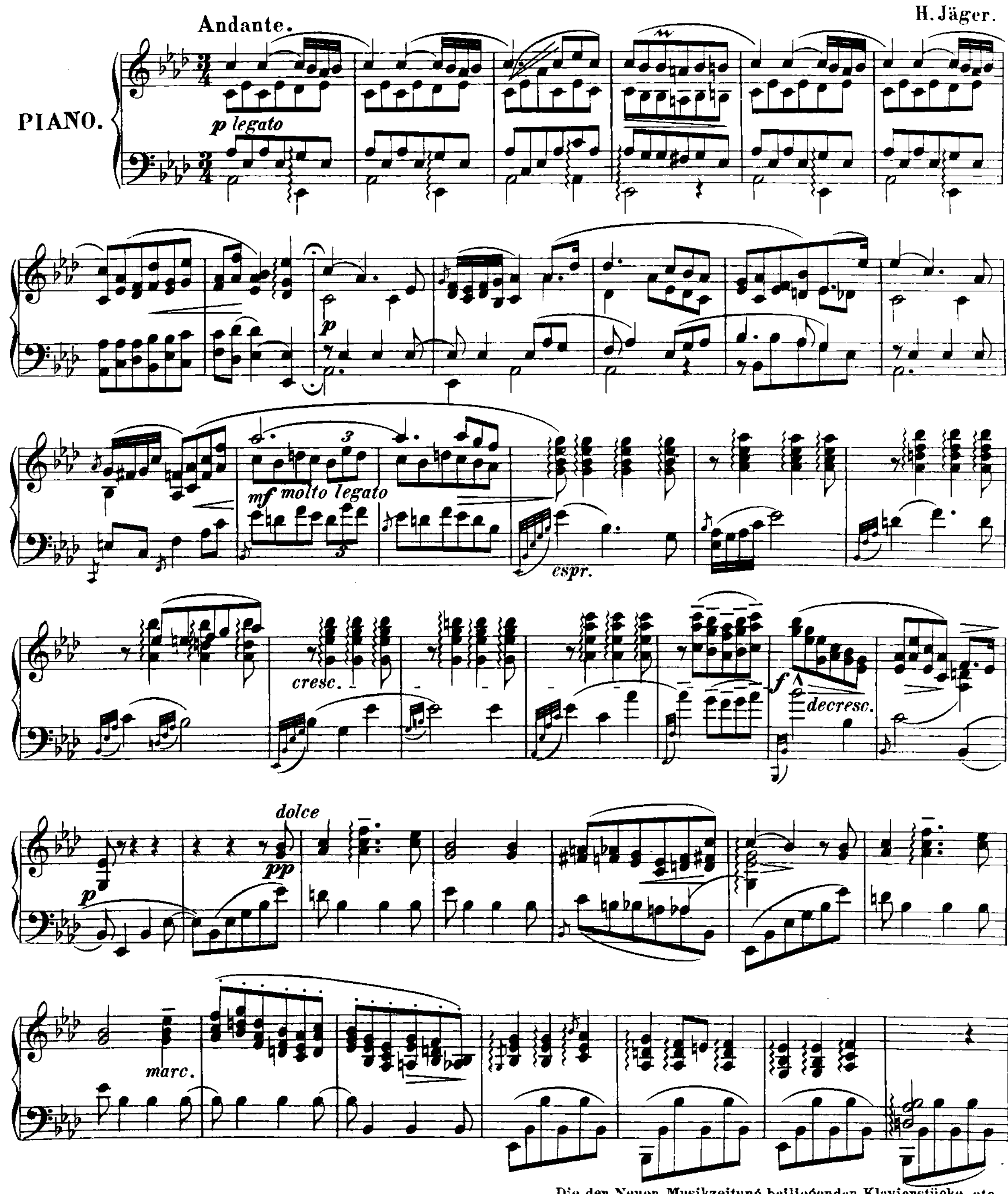
Beilage zu No. 8 der Neuen Musikzeitung.
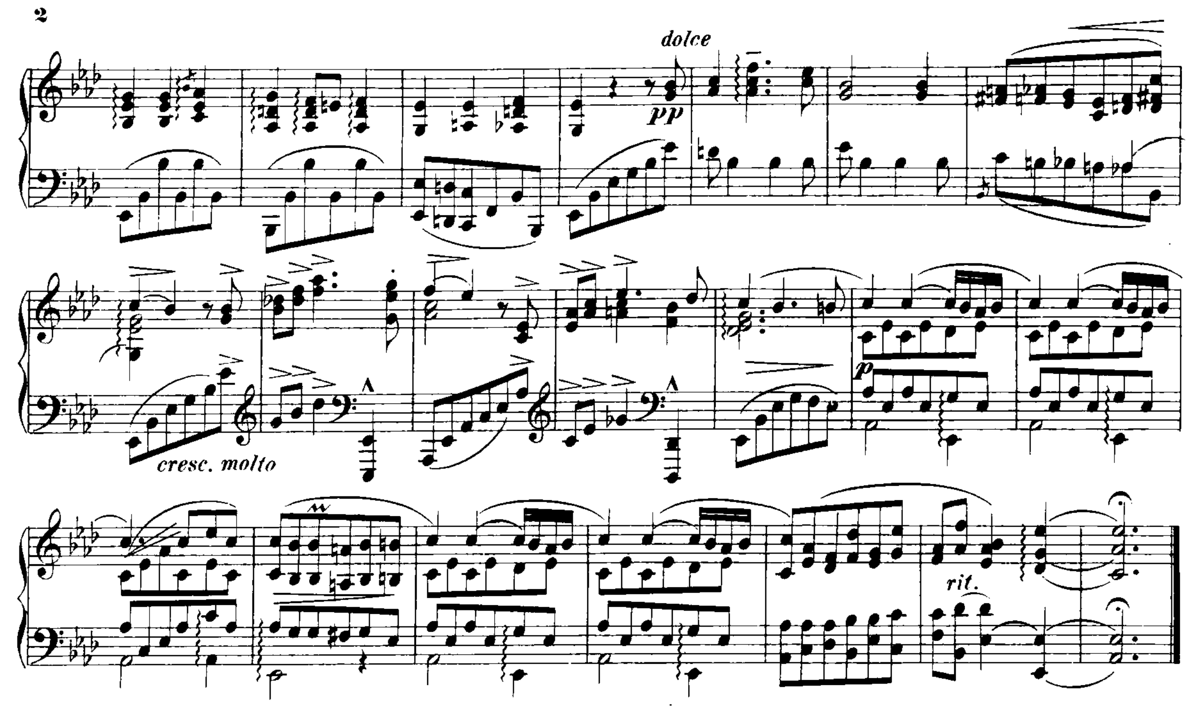
Preis per Quartal 80 Pf.— Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

III. JAHRGANG 1882.

ALBUMBLATT.

H. Jäger.





HAIDENRÖSLEIN.

Gedicht von Alwine Morich.

Hermann Schröder.

Moderato.

GESANG.

PIANO.
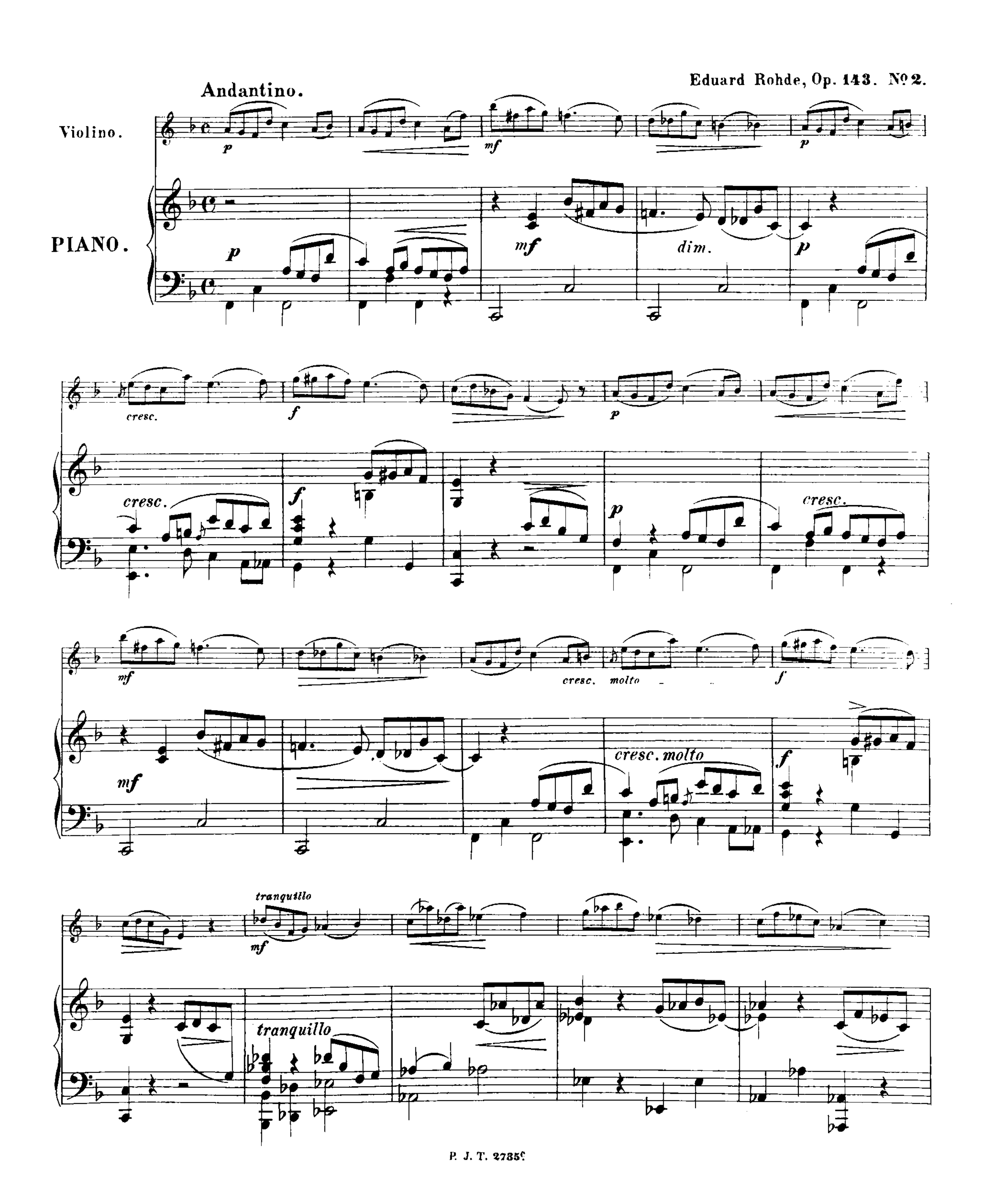
Ein wil-des Rös-lein gabst du mir, ein Rös-lein von der Hai-den, mit stil-lem Blick nur dankt' ich's dir, doch tief im Her-zen klang es mir von Lie-bes-leid und Freu-den, von Lie-bes-leid und Freu-den.
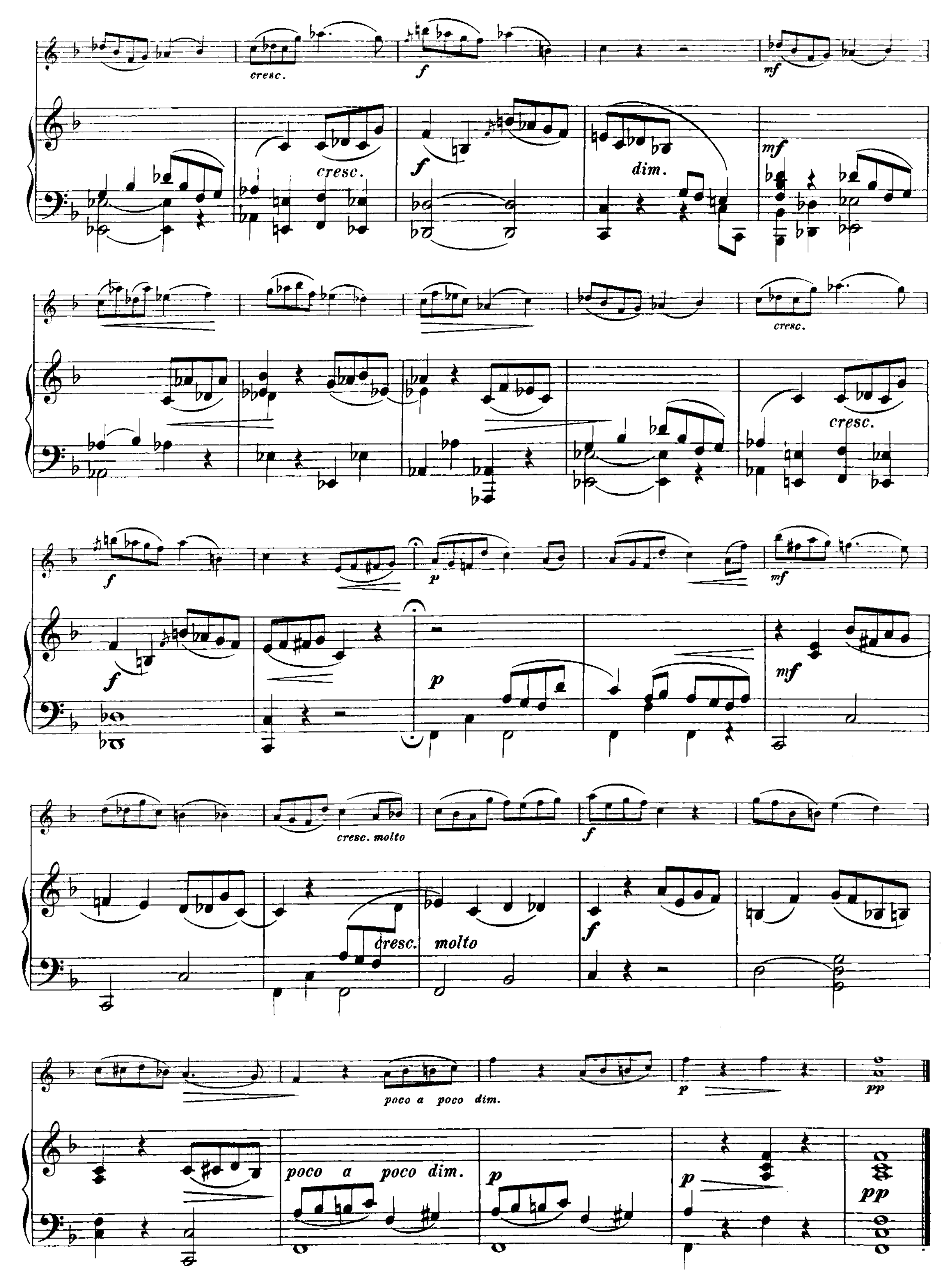
Und bist du fern und fern mein Glück, bringt's Rös-lein von der Hai-den mit sei-nem stil-len Blu-men-blick mir je-nen letz-ten Tag zu-rück, an dem wir muss-ten schei-den, an dem wir muss-ten schei-den.

p pp cresc. sf f p rall.

II. ZWIEGESANG.

Eduard Rohde, Op. 143. No 2.




cresc.
f
mf
cresc.
f
dim.
mf
cresc.
cresc.
f
p
p
mf
mf
cresc. molto
cresc. molto
f
f
poco a poco dim.
poco a poco dim.
p
p
p
pp
pp

In dieser dritten Auflage wurden alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

№ 9.
III. Auflage.

Dritter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4-gespaltene Zeile od. deren Raum 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. Mai 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Friedrich Wilhelm Kücken.

Ein Lebensbild

von

Georg Goetschel.

„Glück auf den Weg, guter Freund; am 8. März gehe ich mit einer Ouvertüre zu Bilse," das waren die letzten Worte, die in einem Briefe vom 5. März Kücken, der gefeierte Componist volksthümlicher Weisen, an mich richtete; und in der That dirigirte der 71jährige Greis am genannten Tage im Berliner Concerthause sein letztes Werk: „Erinnerung an Stuttgart", belohnt vom rauschenden Beifall der Zuhörer. Wie anders heut! — Nach kaum 4 Wochen ereilte ihn der Tod, ohne daß lange Krankheit seine Rüstigkeit gestört; nach fröhlichem Zusammensein im Freundeskreise machte auf dem Nachhausewege ein Schlaganfall seinem interessanten und ereignißreichen Leben ein Ende.

Der Ort, wo ich den Verewigten kennen und schätzen lernte, war das Bad Reiner, welches er zu seiner Erholung besuchte. Seine Ankunft daselbst erregte unter den anwesenden gesangeskundigen Kurgästen einen gewissen Enthusiasmus, — die Badekapelle spielte von nun an Morgens und Nachmittags Kücken'sche Lieder, — ihm, dem Meister des volksthümlichen Gesanges, zu Ehren. Mein sehnlichstes Verlangen, den Schöpfer des Thüringischen Volksliedes persönlich zu begrüßen, wurde endlich erfüllt durch ein im Reinerzer Stadtblatt demselben gewidmetes Gedicht „Willkommen", das mir seinen Dank und, was mir am theuersten war, seine Bekanntschaft, eintrug. Im Geiste noch sehe ich ihn vor mir; — sein wohlwollendes, gütiges Gesicht, mit der idealen Stirn; die durchgeistigten Augen, sein herabwallendes Haar verriethen den Künstler, den Meister. Langsam und gemessen war sein Gang, sein ganzes Exterieur ließ auf seinen Beruf schließen.


Friedrich Wilhelm Kücken.

Einer Einladung zu Folge, besuchte ich Kücken in der Villa Drescher, welche er bewohnte. Nachdem wir aber das Leben und Treiben, über Schönheiten und Fehler des Bades uns genügend unterhalten, konnte ich meine Wißbegierde, ihn über gewisse Ereignisse aus seinem Leben zu befragen, nicht bezähmen. Mit der meisterhaften Erzählungsgabe, die ihm zu eigen war, sprach er in liebenswürdigster Weise von den großen Männern, mit denen er in Verkehr gestanden, sowie von seiner eigenen Wirksamkeit. — Meinem Gedächtnisse hat sich Alles eingeprägt und ich will versuchen, ein getreues Lebensbild jenes Mannes, der es verstanden hat, sich in den Herzen so Vieler ein ewiges Denkmal zu setzen, zu entwerfen.

Friedrich Wilhelm Kücken wurde zu Bleckede, einer Stadt im Hannover'schen, am 16. November 1810 geboren. Durch seinen musikkundigen Vater wurde schon frühzeitig in dem Knaben der musikalische Sinn geweckt, keineswegs jedoch sein Verlangen, später Musik studiren zu dürfen, vom Vater gebilligt. Allein, wenn dem anstrebenden Talente auch von väterlicher Seite Schranken gesetzt wurden, unterdrücken ließ es sich nicht. — Alle freien Augenblicke benutzte der Knabe um sich zuförderst einige Fertigkeit auf dem Klaviere zu erwerben, zu welchem Zwecke ihm sein Schwager und der Organist des Ortes den ersten Unterricht ertheilten. Auch hatte er es schon in seinem

12ten Jahre im Flötenspiel soweit gebracht, daß er in den Quartetten, die sein Vater zu veranstalten pflegte, eine Stimme taktfest und genügend blasen konnte. Seine ersten Compositionsversuche fallen in diese Zeit, von denen jedoch leider Nichts mehr erhalten geblieben ist. Nach der Verheirathung der Schwester Kücken's mit dem Musikdirektor und Schloßorganisten Friedrich Lührß, sollte sein heißester Wunsch, sich der Musik ganz widmen zu dürfen, in Erfüllung gehen; er ging nach Schwerin, cultivirte besonders das Clavierspiel, ohne darum Flöte und Violinspiel zu vernachlässigen; ja er brachte es in wenigen Jahren so weit, daß er im Orchester des Theaters das letztere Instrument mit seinem Schwager am ersten Pulte spielte.

Durch einige Compositionen, die das große Talent Kücken's verriethen, wurde die Aufmerksamkeit des verstorbenen kunstsinnigen Großherzogs Paul Friedrich rege, sodaß ihm die Ehre zu Theil wurde, in seinem neunzehnten Jahre den Klavierunterricht der großherzoglichen Kinder, des jetzt regierenden Großherzogs Friedrich Franz und der Prinzessin Louise, zu leiten. So ehrenvoll und ermunternd auch für Kücken diese Stellung war, er fühlte, daß seine musikalische Ausbildung mehr gefördert werden müsse: 1832 verließ der junge Musiker seine Stellung, ging nach Berlin um den Unterricht des Contrapunktisten Birnbach zu profitiren. Nun entstanden in rascher Folge jene Liedercompositionen, die den eigentlichen Grund zu Kücken's späterer Berühmtheit legten. Unter Anderem erschienen in Druck: „Maurisches Ständchen", „Mädchen von Juda", „Ach wenn du wärst mein eigen", „Spazieren wollt ich reiten", „Du bist wie eine Blume", „Nun reich mir eine Kanne Wein", und mehrere über die ganze singende Welt verbreitete Lieder. Großen Erfolg hatten seine Duette für 2 Sopranstimmen, op. 8, 15, 21, 25 und 30, mehrere Sonaten und Duo's in Sonatenform für Pianoforte und Violine oder Violoncello und die in Berlin in einem Winter 14 Mal gegebenen und an anderen Orten ebenfalls günstig aufgenommene Oper: „Die Flucht nach der Schweiz" Text von Carl Blum. In Berlin leitete Kücken, der inzwischen Musiker von Ruf geworden, die musikalischen Studien des verstorbenen Königs Georg von Hannover.

Es gibt wohl selten ein Talent, daß mit so rastlosem Eifer strebte und arbeitete, als das Kücken's; nicht zufrieden mit dem bisher Errungenen, immer weiter und weiter eilend, dem Ziele entgegen, das er sich gesteckt, ihm aber noch in weiter Ferne zu liegen schien.

Zu seiner weitern Vervollkommnung suchte der durch seine rasch volksthümlich gewordenen Melodieen bekannte Componist 1841 Wien auf, um bei dem berühmten Sechter Contrapunkt und Fuge zu studiren. Dort entstand das reizende Lied: „Mein Herz ich will Dich fragen", dessen Text Friedrich Halm für Kücken speciell gedichtet hatte. 1843 beabsichtigte Kücken direct nach Paris zu gehen, nahm jedoch auf Einladung eines Freundes, des Präsidenten Roth in Teufen bei St. Gallen seinen Weg durch die Schweiz. In diesem schönen Lande behagte es ihm so sehr, daß er ein ganzes Jahr dort verweilte, während welcher Zeit er auch die Gesangsfeste in St. Gallen und Teufen leitete.

Aus dieser Periode stammen besonders das schweizerische Vaterlandslied: „Auf, auf, ihr freien Söhne", die Sonate in G-dur für Clavier und Violoncello, das Terzett mit Chor: „Die sanften Tage" Text von Uhland op. 43, „Lieder aus der Schweiz" und Anderes. Die Composition des Uhland'schen Textes, S. K. H. dem Großherzog Friedrich Franz gewidmet, hatte Kücken's Ernennung zum Hoforganisten in Gefolge. —

Endlich raffte er sich auf, um an das Ziel seiner Wünsche und seiner Ausbildung — nach Paris zu gelangen. Ich kann wohl aus eigener Erfahrung urtheilen, daß der Aufenthalt in jener Weltstadt auf Kücken den größten Einfluß ausübte, denn mit lebendigem Feuer und Eifer lebte er in der Erinnerung der dort verlebten Tage und erzählte seinen Bekannten vornehmlich gern aus dieser Zeit seine Erlebnisse. Es mag wohl auch die in Berlin geschlossene Freundschaft mit Meyerbeer, in dessen Familie er verkehrte, viel dazu beigetragen haben, da gerade dieser Kücken's Compositionen in Paris bekannt zu machen suchte. Meyerbeer, bei seiner ausgebreiteten Bekanntschaft nämlich, empfahl ihn bei Halévy, welcher in uneigennützigster Weise ihm Unterricht in der Instrumentation ertheilte. Auch nahm Kücken bei dem berühmten Bordogni Unterricht, um dessen Gesangs-Methode, die als vorzüglich anerkannt war, zu studiren.

Nimmermehr kann ich unterlassen, in dieses Lebensbild sein vertrautes und freundschaftliches Verhältniß mit dem ungezogenen Lieblinge der Musen und Grazien, mit Heinrich Heine einzuflechten. So schrieb der unsterbliche Dichter einst bei Uebersendung neuer Gedichte dem Componisten: „Liebes Küken! Ich lege Ihnen hier einige Eier unter, gackeln Sie nicht zu lange darauf und lassen Sie bald von sich hören
Ihren Heine."

Durch die vielseitigen Anregungen während des Pariser Aufenthaltes wird Kücken zu neuem Schaffen begeistert, es beginnt jetzt erst die eigentliche Periode, die ihm die Lorbeeren als Volksliedercomponist, verschaffte. Er componirte die Oper: „Der Prätendent" und den so berühmt gewordenen „Normannssang". Franz Liszt brachte in einem Wohlthätigkeitsconcert „Die sanften Tage" zur Aufführung. Jetzt erschienen auch seine Lieder in französischer Uebersetzung und sogar von England her bemühten sich die Musikverleger Robert Cocks & Cie., den alleinigen Verlag seiner Gesangscomposition zu erhalten.

(Schluß folgt.)

Eine 150. Geburtsfeier.

Von Dr. Ludwig Nohl.

(Schluß).

„Aus der ganzen Physiognomie und Haltung Haydn's sprach Bedächtigkeit und ein sanfter Ernst", sagt der Eine. — „Das Gesicht drückte, wenn er ernst war, Würde aus, sonst nahm er im Gespräche leicht eine heiter lächelnde Miene an", sagt der Andere. Die Perücke, der er auch bis in dieses Jahrhundert hinein treu blieb, verdeckte zwar einen großen Theil seiner breiten und schön gewölbten Stirne, gab aber den regelmäßigen Zügen mit dem feurigen und sprechenden Blick, der „dennoch meist gütig einladend war", durch den Zopf jenen heiter ironischen Anschein, der uns ebenfalls daran erinnert, daß wir es hier mit einem Humoristen zu thun haben. „In seinem Charakter war viel Frohsinn und Scherz", sagt ein Freund seiner späteren Jahre. Und obwohl schon in Folge seiner steten inneren Arbeit mehr ernst und sinnend, liebte er doch dem Gespräche stets eine launige Wendung zu geben.

„Eine arglose Schalkheit oder, was die Briten Humor nennen, war ein Hauptzug in Haydn's Charakter. Er entdeckte leicht und vorzugsweise die komische Seite eines Gegenstandes, und wer auch nur eine Stunde mit ihm zugebracht, mußte es bemerken, daß der Geist der österreichischen Nationalheiterkeit in ihm athme", hören wir. Ebenso wird ihm wahre Religiosität zugeschrieben, und auf ihr beruhte in letztem Grunde der heitere Friede und die innere Freiheit, womit er Menschendinge anschauen und behandeln konnte.

Wir geben zur näheren Ausführung des Bildes noch einige humoristische Züge und Erlebnisse aus diesem Künstlerdasein, die dasselbe charakterisiren.

Von der ihm eigenen Art, „seine Werke immer vor dem Klaviere zu dichten", d. h. das geschlossene Kunstwerk aus dem freien Spiel der Phantasie heraufzubeschwören, sagt Haydn selbst: „Ich setzte mich hin, fing an zu componiren, je nachdem mein Gemüth traurig oder freudig, ernst oder tändelnd gestimmt war. Hatte ich eine Idee erhascht, so ging mein ganzes Bestreben dahin, sie den Regeln der Kunst gemäß auszuführen, und das ist es, was so vielen Componisten fehlt: sie reihen ein Stückchen an das andere, sie brechen ab, wenn sie kaum angefangen haben, aber es bleibt auch nicht im Herzen sitzen". Das Letztere, die Erregung der Stimmung war also echt dichterisch auch ihm die Hauptsache: er trat mit seinem vollen Gemüthe in seine Kunst wie in eine heilige Stätte ein und verrichtete darin sich selbst auf's innigste wiederfindend eine andere Art von Andacht. Daher denn auch die Ueberschriften: „In nomine Domini", „Laus Deo" u. a. auf seinen Manuskripten! Und wie sehr diese Empfindung zwingend, d. h. eine strotzende Ueberfülle des Innern war, zeigt uns folgendes Begegniß. Um 1770 war er in ein hitziges Fieber verfallen, und der Arzt hatte ihm während der Genesung auf's strengste das Componiren verboten. Seine Frau, bigott wie sie war, war aber eines Tages in die Kirche gegangen, allerdings nicht ohne der Magd das Verbot ernstlich eingeschärft zu haben. Haydn schickte nun aber seinerseits diese mit einem Auftrage fort und „schwang sich eilends an's Klavier". Mit dem ersten Griffe stand die ganze Idee einer Sonate vor seiner Seele, und der erste Theil wurde beendet, während die Frau in der Kirche war. Als er sie zurückkommen hörte, warf er sich geschwind wieder in's Bett, und hier componirte er den Rest der Sonate. Einmal sagte er denn auch ausdrücklich so: „Man wird von einem gewissen Humor ergriffen, der sich nicht bändigen läßt."

Dieser Gemüthston, oder vielmehr das Walten des eigenen Naturells, in seiner Musik wurde denn auch sehr bald erkannt und geschätzt. Bei ihm selbst bricht das Bewußtsein der Quelle seines Schaffens und zugleich der Würde derselben in dem Ausrufe hervor, als ihn eine musikalische Wittwengesellschaft bei der Aufnahme verbindlich machen wollte, ihr nach Verlangen Werke zu schreiben. „Bester Freund, ich bin ein Mann von zu vieler Empfindung, als daß ich beständig der Gefahr sollte ausgesetzt sein, cassirt zu werden", schreibt er. „Die freien Künste und die so schöne Wissenschaft der Composition dulden keine Handwerksfesseln. Frei muß das Gemüth und die Seele sein"! Er weiß, daß hier seine Kraft liegt, und daß eben daher der „Ausdruck" und der „mannigfaltige natürliche, schöne und leichte Gesang" in seinen Werken rührt.

Es gab in Wien noch eine ganz große Partei, die gegen ihn und seine ganze Richtung war. „Modehansl" und „G'sanglmacher" hatten die alten Zunft- und Zopfmusiker ihn genannt, und ebenso stand jetzt die modisch geglättete und conventionell herrschende italienische Oper im vollsten Gegensatz zu der freien Gemüthsart und individuellen Laune, die Haydn in die Kunst einführte, und ihr hing die ganze höhere Gesellschaft bis zum Kaiserhause selbst hinauf, an. Reichardt erzählt noch 1783 von Josef II.: „Am wenigsten konnte das Gespräch sich über Haydn einigen, den Reichardt mit Hochachtung nannte und mit Bedauern vermißte. „Ich dachte", sagte der Kaiser, „ihr Herren Berliner liebt solche Späße nicht: ich halte aber auch nicht viel davon —" und so ging es ziemlich arg über den vortrefflichen Künstler her". Aber schon Dittersdorf bemerkte ungenirt gegen den Kaiser, Haydn habe eben die Gabe zu tändeln, ohne die Kunst herabzuwürdigen. Und Mozart's Urtheil soll gelautet haben: „Keiner kann Alles, schäkern und erschüttern, Lachen erregen und tiefe Rührung, und Alles gleich gut". Jedenfalls sagt uns schon die einzige Dedication seiner wunderreichen sechs Quartette vom Jahre 1785, wie Mozart über Haydn dachte, und dies hob den 24 Jahre älteren Künstler erst so vollständig auch zum Bewußtsein seiner künstlerischen Würde, wie Mozart's Genius ihn allerdings ebenfalls ganz neue Bahnen aufwies und zu dem Reize der Natur erst den Adel des Geistes fügen half. Denn das reichste und reifste Schaffen Haydn's fällt ja und nach der Zeit Mozart's. Hier sehen wir denn auch den Menschen in ihm ganz ausreifen und wesentlich hilft dazu auch der intime Verkehr mit der Frau von Genzinger und ihrem edlen Kreise.

Ihr Mann war ein gesuchter Wiener „Damendoctor", sie selbst war zu Haydn's Freundschaft auf dem Wege seiner Kunst gelangt. In ihrem Hause versammelten sich Sonntags regelmäßig die ersten Meister der Stadt: Mozart, Dittersdorf, Beethoven's nachheriger Lehrer Albrechtsberger und, wenn eben Fürst Esterhazy Winters in Wien weilte, auch Haydn. Ihm, der sonst auf dem Lande und in wenig entsprechendem persönlichen Verkehre lebte, mußten es wohl die „allerangenehmsten Unterhaltungen" sein, wenn er „das unschätzbare Glück hatte, neben Ihrer Gnaden zu sitzen und sie Mozart's Meisterstücke spielen zu hören", und die Einsamkeit ward ihm nachher wirklich „traurig". Allein hier erzeugt die Pein erst recht den Humor, wenn auch einen etwas verzweifelten.

Es kam die Zeit, da er anfing, „nach Erlösung zu seufzen". Mußte er doch trotz seines guten Fürsten, „zu Zeiten von niedrigen Seelen abhängen." Jetzt aber sollte ihm, der mit seinen Quartetten und Sinfonien in der That schon „in der ganzen Welt Sensation machte", ein anderes Volk und damals das vornehmste und feinste der Erde, die Engländer, noch mehr „Gutes erweisen", als die Wiener schon gethan hatten. Sein Fürst stirbt, und der Nachfolger erlaubt ihm, eine Einladung nach London, die schon mehrfach an ihn ergangen war, endlich anzunehmen. Hier erreicht er denn den Gipfel seines Ruhmes wie seines Könnens. Er sieht Welt und Menschen, er sieht das „ungeheure Thier, das Meer" und die „unendlich große Stadt London", sein Gesichtskreis mußte sich wesentlich erweitern, ohne daß jedoch irgend seiner eigenen Anschauung und Empfindung Gewalt angethan wurde. Denn die Engländer, so groß sie in politischer und mercantiler Entwickelung dastanden, und Dichter und Schriftsteller allerersten Ranges erzeugt hatten, — in der Musik marschirten sie nicht an der Spitze der damaligen Welt. Und dennoch verstanden sie den „Neuerer" Haydn und riefen ihn nach London!

Ja, gerade der Punkt, an dem Haydn mit seinen Neuerungen ansetzte, war ihnen etwas Heimisches und Altgewohntes. In England brauchten sich Laune und

Humor in der Kunst nicht erst das Bürgerrecht zu erwerben, sie waren hier sogar in höchster Vollendung künstlerisch ausgebildet und wer also diese Stimmung musikalisch wieder zu erzeugen wußte, war ihr Mann. Zudem liebte der Engländer nach seiner ganzen Art und Anlage wie seiner Bildung das deutlich Charakteristische, die bestimmte Profilirung auch in der Musik und hatte dies schon in den ausgezeichneten Madrigalisten seines Landes wie in Händel's und seiner Zeitgenossen Compositionen besonders in der Oper ausgebildet gesehen. So war der Empfang Haydn's hier sogleich ein erfolgverbürgender.

Sein bescheidenes natürliches Auftreten verschaffte ihm überall Freunde, und sogleich nach dem ersten Concerte hieß es von seiner Sinfonie (D-dur): „Nie vielleicht hatten wir einen reicheren musikalischen Genuß“. Das vielhundertköpfige Publikum mußte aber auch auf ihn einen bedeutsamen Eindruck machen; es war die lebendige Vertretung des Volkes, das er selbst im Herzen trug. Und dann noch das Gefühl, „kein gebundener Diener“ mehr zu sein, und zugleich seine Subsistenz durch seine eigne Kunst und Arbeit zu begründen, außerdem die liebenswürdigste persönliche Aufnahme*), wie sollte da nicht sein Gemüth beglückt, sein Geist frei werden, wie sie nur je gewesen waren? Diesen so mannigfaltig günstigen Verhältnissen entsprangen also zumeist die noch jetzt überall aufgeführten zwölf „Londoner Sinfonien“ und eine Reihe von Compositionen, die Haydn's volle Reife zeigen, verdanken ihnen die später in Wien geschriebenen Oratorien, die „Schöpfung“ und die „Jahreszeiten“. Vor Allem aber ist es die humoristische Seite, die hier auch den vollen, oft einen an's Große und Tiefe streifenden Styl in der Musik gewann.

Als ein Beispiel nach dieser uns hier zunächst interessirenden Seite hin nennen wir die „Sinfonie mit dem Paukenschlag“, die am 23. März 1792 zur ersten Aufführung gelangte, und hier haben wir zugleich einen Hinweis auf die Mittel, wodurch Haydn seine komischen Wirkungen zu erzielen wußte. Haydn selbst erzählt zwar, es sei ihm nur daran gelegen gewesen, das Publikum durch etwas Neues zu überraschen, und nachdem das erste Allegro der Symphonie schon mit unzähligen Bravo's aufgenommen worden, habe der Enthusiasmus bei dem Andante den höchsten Grad erreicht. „Noch einmal! noch einmal!“ sei es von allen Seiten erschollen. Allein sein Landsmann Gyrowetz hatte ihn gerade nach Vollendung des „Andantes mit dem Paukenschlage“ besucht und es sogleich auf dem Klaviere zu hören bekommen. „Da werden die Weiber aufschreien“, hatte, seines Erfolges gewiß, Haydn bei der betreffenden Stelle schelmisch lächelnd ausgerufen und dies bestätigt die landläufige Ueberlieferung, daß er mit dieser Ueberraschung des jäh eintretenden Paukenschlages nach einer lieblich-sanften Melodie die wohlgenährten Mylords und Ladies habe aufwecken wollen, die in den Concerten nach ihrem späten Diner manchmal einzunicken pflegten, und „The surprise“ heißt denn auch der Engländer diese ihre Haydn'sche Lieblings-Sinfonie.

Hier wirkt, wie bei allem Witz, einfach der Contrast des jäh eintretenden bloßen dumpfen Schall-Instrumentes nach der schmelzenden Cantilene. Eine andere Art der Komik zeigt eine zweite Anekdote von diesem Aufenthalte in London.

Haydn stand dort in genauer Bekanntschaft mit einem deutschen Dilettanten, der sich eine große Virtuosität auf der Violine erworben hatte, aber die üble Gewohnheit besaß, sich immer in den höchsten Tönen des Instrumentes zu bewegen. Haydn gedachte ihm diese Schwäche durch einen schalkhaften Streich zu verleiden. Der Freund besuchte oft ein englisches Fräulein, die fertig Klavier spielte und begleitete sie auf der Violine. Haydn schrieb also eine Sonate für Beide, betitelte sie „Jakobs Traum“ und sandte sie ohne Namen der Dame zu, die denn auch nicht säumte, das anscheinend leichte Stück mit dem Geiger zu probiren. Es flog denn auch anfangs nur so mit den Passagen, die in der dritten Lage der Violine angebracht waren. Der Geiger schwelgte. „Sehr gut geschrieben, man sieht der Componist kennt das Instrument“, murmelte er. Anstatt aber endlich in mögliche Lagen zurück, ging es vielmehr in die 5., 6. und 7. Position hinauf. Des Spielers Finger liefen immer zusammengedrückter wie Ameisen durcheinander, bis er auf dem Instrumente nur mehr herunterkrabbelnd und die Passagen überstürzend mit Angstschweiß auf der Stirne endlich ausrief: „Ist das erhört, so etwas zusammenzuschmieren? Der Mensch versteht ja gar nicht für die Violine zu schreiben“! Das Fräulein war bald dahinter gekommen, daß diese hohen Passagen die Himmelsleiter ausdrücken sollten, die Jakob im Traume sah, und je mehr sie bemerkte, daß ihr Begleiter auf derselben bald schwerfällig unsicher stolpernd, bald taumelnd oder hüpfend auf und abstieg, kam ihr die Sache so komisch vor, daß sie das Lachen nicht verbergen konnte, bis denn das Ungewitter losbrach.

Einen direct komischen Stoff hatte ein Theil der „Jahreszeiten“, die auf den ungemessenen Erfolg der „Schöpfung“ folgten. Aber hier zeigt sich auch, daß Haydn sehr zu unterscheiden wußte, und sich des Hochstehenden seiner humoristischen Laune klar bewußt war. Er beklagte sich bei dieser Composition oft bitterlich über den unpoetischen Text, und wie schwer es ihm werde, sich durch das „Heisasa, hopsasa, es lebe der Wein, es lebe das Faß, das ihn verwahrt, es lebe der Krug, aus dem er fließt“, in Begeisterung zu setzen, und war um das ewige Einerlei des Textes zu heben, auf den Einfall gerathen, in der Schlußfuge dieses „Herbstes“ die Betrunkenheit darzustellen. „Mein Kopf war so voll von dem tollen Zeuge, daß ich alles darunter und darüber gehen ließ, ich nenne daher die Schlußfuge die besoffene Fuge“, sagt er selbst.

Die Hauptmittel seiner Komik übrigens sind Attrapen. Er weiß entweder im Greifen des Intervalls oder im Brechen des Rhythmus oder auch in der ausführenden Harmonie so sicher dasjenige zu treffen, was der Hörer — nicht erwartet hatte, daß dieses freie Spiel mit unserem geistigen Interesse etwas völlig Neckisches und daher sehr Reizendes hat. Dabei ist es dennoch wieder so ungesucht, daß wir diesen natürlichen Uebermuth als etwas sehr Behagliches und Anmuthendes empfinden. Am meisten aber dient ihm, zumal in den Finales seiner Quartetten und Sinfonien die sogenannte thematische Arbeit zum freien Spiel mit unserer Phantasie und Empfindung. Ein Theil des Themas, ein Motiv, geht in den drolligsten Verkleidungen, Umstellungen, Colorirungen, Verschiebungen, Engführungen, nachahmend durch alle Stimmen und Instrumente und zeigt ein heiter bewegtes Leben, das oft unter tollen Purzelbäumen in buntes Lachen ausbricht und unsere ganze Heiterkeit entbindet.

Der erste unmittelbare Nachfolger und einer der größten Humoristen aller Zeiten war nun eben **Beethoven**, den der „Papa Haydn“ den „Großmogul“ nannte, und zwar war er dies vor allem in jenem unvergleichlichen „Scherzo“, zu dem er den Haydn'schen Mennet entfaltet hat. Den höchsten Grad erreicht dieser hinreißende Humor in dem Molto vivace der Neunten Sinfonie. Ihm folgte in Frankreich **Berlioz**, in Oesterreich **Liszt** und in Deutschland R. **Wagner**, alle Drei größer im Styl als Haydn, aber nicht reiner und treuer im unwillkürlichen Ausdruck der Stimmung als er. C. M. v. **Weber** hat sich sogar in den komischen Gestalten seiner Opern wieder directer an Haydn angelehnt, und ihm folgte auf burleskem Gebiete **Lortzing**. Eigenartig erfaßt das Komische und Humoristische R. **Schumann**, der freilich zugleich auf Jean Paul fußte. Der erste Humorist in Tönen und bei allem Zopf, den wir heute in seinen Werken empfinden, gerade in diesem Punkte wahrhaft herzerquickend, bleibt Josef Haydn.

*) Dieser Begeisterung für Haydn verdanken auch mehrere seiner Portraits ihre Entstehung. Eines der allerbesten aus seinen alten Tagen, ward zuerst in der englischen Uebersetzung meiner „Musiker-Briefe“ veröffentlicht und ist von G. Dance.

Parsifal.

König Amfortas harrt, den Schmerz in der Wunde, auf den „reinen Thoren“, der ihn erlöse. Er, des Grales Hüter, ist des eigenen Siechthums Knecht. Wann naht der Held, der ihm den Speer, den heiligen Speer, der einst das Blut aus des Heilands Seite am Tage von Golgatha strömen ließ, zurückgewinnt? Zum Wächter heiligster Güter ward er bestellt, die Onyx-Schaale, den Gral hat er zu wahren und den weihevollen Speer; jene Schaale, darin einst des Erlösers strömendes Blut aufgefangen ward und dem eine hohe Wunderkraft zu eigen ist, zu dem eine Taube, vom Himmel gesandt, alljährlich sich herabschwingt, um neu die Heilskraft zu stärken.

Aber Klingsor, der Zauberer, hat sich in der Nähe der Burg der reinen Ritter vom Gral niedergelassen. Mit viel bösen Künsten hat er eine Zauberburg erbaut. Er selbst hatte sich einst in wildem Ringen nach dem Heil, nach der Erlösung gesehnt, aber da er nicht sich selbst zu besiegen wußte, blieb das Heil ihm verwehrt und nun wüthet er gegen die Reinen mit Trug und Zauberwesen und arger Versuchung.

Der alte König Titurel ist zum Sterben gekommen. Seinem Sohne Amfortas hat er das Amt übertragen, des Grales Wunder zu wahren, den Speer zu hüten, über die Ritter zu herrschen. Aber Amfortas hatte sich umgarnen lassen von des Zauberer Klingsor bösen Listen. Ein schönes Zauberweib, das den Befehlen des Magiers sich beugen muß, hat einst ihn glühend umschlungen, — da war es um seine Reinheit geschehen, denn er, der das Heiligste zu wahren hatte, war schuldig geworden. Den Speer zu halten, hatte er nun keine Kraft mehr — hohnlachend entriß ihm der böse Zauberer den heiligen Speer, der des Erlösers Seite gerührt. Dem Gralskönig Amfortas aber öffnete sich an jenem Tage eine Wunde, gleich jener, an der der Heiland verblutete — und nie will sie sich schließen und kein Bad, kein Balsam mildert den Schmerz.

Erlösung aber hat der Gral verheißen — nur Einer kann das Heil bringen, ein **reiner** Thor — ein Jüngling mit dem Herzen eines Kindes, der in seligem Erbarmen fremdes Leid erfaßt, der den Lockungen widersteht, den gaukelnden Sinnen nicht folgt — er allein kann den heiligen Speer erobern, der die Wunde schließt, und er soll einstmals herrschen als Hüter des Gral. Und Parsifal ist der „reine Thor“, der „durch Mitleid wissend“ wird, den umsonst die holden, Fleisch gewordenen Zauberblumen Klinsors umgaukeln, den umsonst Kundry, das magische, düstere, verlockende Mädchen umwirbt, — jene Zauberfrau, deren Versuchung einst Amfortas erlag, die einstmals lachend den Erlöser am Kreuze bluten sah, die sich einst Herodias nannte und sang und tanzte, da man des Täufers blutiges Haupt vor sie brachte, das sinnlich-schwüle Weib, das dennoch in seinem Innersten ein tief-gewaltiges Sehnen spürt nach reiner Liebe, nach Erlösung. Nur wer ihrem Zauber wiedersteht, kann sie erlösen — sie, die Schwester des ewigen Juden, das Weib, das an den Trümmern Römischer Kaisergröße stand, als Cäsaria, als Messalina die Größe eines Weltreichs lachend zur Schande verkehrte, als Lucrezia sich mit der Hoheit des Papstthums deckte — die „ewige Jüdin“, die in dieser Dichtung nur erlöst werden kann von ihrem Leben durch den Reinen, über den die Lust keine Macht gewinnt.

Und über Parsifal's Reinheit vermag sie nichts — denn sie spricht dem Reinen eine fremde Sprache. Parsifal widersteht und Parsifal siegt — Klingsor's Zauberschloß versinkt, des siechen Königs Wunde schließt sich — und die Ritter neigen sich dem leuchtenden Wunder des Gral, dessen Licht aus der heiligen Schaale erschimmert, dem die Posaunen, dem die Chöre der Knaben, der Jünglinge, der Ritter ertönen und Parsifal ist fortan des heiligen Hortes geweihter Hüter.

Das ist das „Bühnen-Weihe-Festspiel“, für das sich in kurzer Zeit die Bayreuther Augusttage von anno 76 wiederholen sollen. In mystische Fernen verschwebt sein Gehalt — über die Scheidegrenze von Dichtung und Religion schreitet es fort und wer nicht in dem sehr dünnen Aether zu athmen vermag, der in Erden-fernen Höhen weht, dem wird die Flügelkraft der Phantasie gar leicht in der Atmosphäre des „Bühnenweihefestspiels“ ermatten, denn Wunder und Glauben — einiger Erlösungsglauben — ist des Werkes eigentlicher Gehalt.

Ueber den musikalischen Inhalt werden wir demnächst, so weit dies möglich, Aufschluß geben.

Der Obrigkeit muß man gehorchen.

Der Studiosus Schultz wohnte einer jungen, hübschen Sängerin der komischen Oper gegenüber, die zu sehen ihm leider neidische Blumenstöcke wehrten, welche vor ihrem Fenster in dichter Reihe standen. Da besuchte ihn zu guter Stunde sein Freund Scholtz, der ihm den Rath gab, besagte Blumen vom Fenster einfach verschwinden zu lassen. Gesagt, gethan. In der nächsten Nacht traten zwei Gestalten, ächzend unter der Last einer langen Leiter auf die Straße und bald sah man Schultz und Scholtz in vollster Thätigkeit; ein Blumentopf nach dem anderen wanderte zur Leiter hinunter und wurde säuberlich auf die Straße gestellt. Halb war die Arbeit gethan, da führte das Verhängniß den Wächter hinzu. „Was geht hier vor?“ donnerte er die Missethäter an. Schultz war stumm, Scholtz aber machte sich gleich zum Herrn der Situation. „Sehen Sie, Herr Wächter, es handelt sich um einen kleinen Scherz. Hier oben wohnt nämlich eine Dame, die morgen ihren Geburtstag feiert. Wir wollen ihr nun eine Ueberraschung bereiten und ihr ein paar Blumen als „Morgengabe“ darbringen. Die Hälfte ist bereits oben.“ „Nein, daraus wird nichts, in meinem Revier dulde ich solche Narrheiten nicht; herunter mit den Blumen!“ Scholtz seufzte. „Nun, wenn es durchaus sein muß . . . Der Obrigkeit muß man gehorchen“ und mit Geschwindigkeit holten die Beiden die übrigen Stöcke herunter. Der Wächter aber beruhigte sich nicht eher, als bis die lustigen Brüder mit ihrer Last im gegenüberliegenden Hause verschwunden waren.

Eine Glücksstunde.

Skizzenblatt von Elise Polko.

(Schluß.)

Wem hatte er aber gehört? Doch unmöglich dem Wolfgang Amadeus. Wer könnte sich seine Gestalt unter solchem Familiendach langsam wandelnd vorstellen? Von ihm denkt man unwillkürlich, daß er unter den Regentropfen so schnell hindurchschlüpfte, daß keiner ihn recht zu treffen vermochte.

Ein Zettel mit altmodischen Buchstaben besagte von dem Regendach Folgendes:

„Dieses selbigte Parapluie war das Eigenthum des weiland Herrn Emanuel Schickaneder, Theater-Directors und Poeten, der Anno 1751 in Regensburg geboren worden — und hat einstmals Anno 1772 in Salsburg, allwo es viel zu regnen pflegt, den Wolfgang Amadeus Mozart beschützt."

Und an eben diesem verblichenen Dach hing eine kleine heitere Geschichte und umzitterte es wie eine goldene Franse; ich möchte versuchen sie zu erzählen.

Als ich selber vor fünf Jahren das wunderschöne Salzburg zum erstenmal sah, regnete es nicht, da vergoldete vielmehr die Sonne vom Morgen bis zum Abend die Kuppeln des stolzen Doms und die unvergeßliche Stadt, die in jener Thalenge des Mönchs- und Kapuzinerberges gefangen liegt wie eine fremde gefesselte Prinzessin, und alle die unregelmäßigen Häusergruppen, Paläste und Kirchen und die ernste Hohensalzburg. Da glühten und blühten Farben und Leben wie im gesegneten Süden, und die große Bronzestatue Mozart's auf dem Domplatz schaute so heiter darein. Und Sonnenschein fiel auch wie flüssiges Gold auf die schmale ausgetretene Steinschwelle des armen kleinen Hauses, wo Wolfgang Amadeus geboren wurde, und in die Fenster des Domes, auf die dunklen geschnitzten Kirchenstühle, wo der Knabe neben der Schwester Nannerl so oft gekniet, während vom hohen Chor herab der Ton der Posaunen zu ihm niederdrang und die junge Seele bis in ihre tiefsten Tiefen erschütterte. Im Sonnenlicht erschien das mächtige Residenzschloß der Erzbischöfe, wo auch damals der Mozart'sche Hausfreund, der gelehrte fürstliche Leibarzt Barsani wohnte, dessen Liebling Wolfgang war. Und draußen im herrlichen Park zu Aigen, unter all jenen uralten Bäumen die ihr Rauschen durch die Lüfte schicken, hin zu den ewigen Bergen, die zu ihnen herüber grüßen, — zu dem ernsten Watzmann und der feierlichen Alpenherrlichkeit, da blitzte es als ob Feenhände in der leichtsinnigsten Weise Gold auf den Rasen gestreut, so viel eben Jeder nur begehren mochte. Eben da aber spielt jene kleine Geschichte von dem rothen Regenschirm, der im Grunde an der Zauberflöte schuld war und jeder von den alten mächtigen Bäumen kennt sie. —

Es war an einem leuchtenden Sommertage, als eine junge ausgelassene Gesellschaft sich dort aufhielt, ein bildhübscher junger Mensch von kaum 16 Jahren und zwei reizende Mädchen, und wer wissen will wie damals der Wolfgang Amadeus ausgesehen haben mag, der nehme die Photographie, die bei Bruckmann in München von Mozart erschien, und studiere dies sonnige wunderliebe Menschengesicht und denke sich eine zierliche Gestalt dazu — genau so muß er gewesen sein. — Seine Schwester Nannerl war auch dabei, mit dem feinen Profilnäschen und den großen klugen Augen, und ein allerliebstes Geschöpf, ihre Freundin Thereserl, das Töchterchen des Hofmusikus Horyszka, die erste Liebe des jungen feurigen Künstlerherzens. — Das niedliche Ding ließ sich nur zu gern die Huldigungen ihres Gefährten gefallen, wenn sie auch nach Mädchenart that, als mache sie sich nichts daraus und ihn auslachte wenn er seufzte und schmachtende Blicke zu ihr schickte. — Sie wußte genau, daß sie am hübschesten war wenn sie lachte. Und verführerisch erschien sie eben jetzt, auf dem Rasen sitzend unter den alten Bäumen, neben der Freundin, in ihrem bauschigen Kleide von geblumtem Zitz, mit dem viereckigen Ausschnitt, der spitzen Taille, den kleinen Schäferhut ein wenig schief auf das gepuderte Köpfchen gedrückt, zurückgelehnt an den Stamm einer Riesenbuche. Nicht weit von ihr lagerte ihr Bewunderer, auf den sie eben mit erbarmungsloser Heiterkeit herabschaute. In ihren kleinen Händen hielt sie ein Blatt, das er ihr eben überlassen zu haben schien und dessen Inhalt sie nun unter allerlei Possen vortrug. Es war ein flüchtig hingekritzelter Vers mit Musikbegleitung — der folgendermaßen lautete:

„Wie unglücklich bin i nit —
Wie schmachtend sind meine Tritt',
Wenn ich mich nach dir lenk'.
Nur die Seufzer trösten mich,
Alle Schmerzen häufen sich,
Wenn ich auf dich gedenk'!"

Alle Grübchen in dem Schelmengesicht des Mädchens spielten ihr verlockendes Spiel — und Nannerl warf, angesteckt durch die übermüthige Fröhlichkeit der Freundin dem knieenden Dichter und Componisten Hände voll Rosenblätter in's Gesicht. — Es war ein Glück für ihn, daß in diesem Augenblick ein noch junger Mann, der feierlichen Schrittes vorüberwandelte, die Aufmerksamkeit der Mädchen in Anspruch nahm und einen neuen Heiterkeitsausbruch veranlaßte, der wenigstens ihm nicht mehr galt. Der Wanderer, der die anmuthige Gruppe kaum mit einem Blicke streifte und nicht einmal seinen Hut zog, trug einen gewaltigen rothen Regenschirm unter dem Arm, der die Spottlust des schönen Thereserl's gewaltig reizte, und schlug, in tiefe Gedanken verloren, die Straße ein, die nach Salzburg führte. Wolfgang Amadeus hatte den Fremden scharf in's Auge gefaßt und, den hübschen Kopf den Mädchen zuneigend flüsterte er ihnen zu: „Das war der Theaterdirector Schickaneder, der seit einer Woche hier mit seiner Gellschaft seine tollen Possen aufführt. Habt ihr ihn denn nicht wieder erkannt, er stolzierte am vergangenen Sonntag als Hahn über die Bühne in seinem Federviehstück — wo Euch nur die Hauptheldin, die weiße Gans, gefiel."

Die Mädchen reckten die Hälse, ihm nachzusehen. Also so sah der Führer jener Truppe aus, die so viel fremdes Leben nach Salzburg getragen, und von dem doch Papa Leopold Mozart nur mit verächtlichem Achselzucken als von einem Charlatan sprach. — Alt und Jung, Vornehm und Gering strömte in das Theater, um sich den tollsten Unsinn in allen Gestalten vorführen zu lassen und dazwischen über irgend ein Ritterstück oder die Agnes Bernauerin helle Thränen zu vergießen. Gewiß grübelte er über eine neue Ueberraschung seines dankbaren Publicums nach, — das er noch bis zum Ende des eben begonnenen Monats zu beglücken verheißen hatte. Nannerl meinte, er sähe in der That aus, wie ein tyrannischer Hahn, der nach seinen verlorenen Hennen suche, und ihre Freundin konnte nicht müde werden, über den Gefährten eines goldenen Sommertages, den rothen Regenschirm, zu lachen.

Dann aber erinnerte man sich daß man noch einen Rest des mitgenommenen Vesperbrodes zu verzehren habe und vertiefte sich unter neuem Lachen und Scherzen in die wichtige Arbeit des Vertheilens und Speisens. Dann galt es, sich auf den Rückweg zu begeben, denn der Vater und Lehrmeister hatte dem Sohne und Schüler nur bis in die 7. Stunde Urlaub gegeben, — die Zeit der Erholung war stets nur knapp zugemessen und Leopold Mozart war unerbittlich streng. Aber was war das — der Himmel verfinsterte sich urplötzlich — wer hätte jemals daran gedacht, nach dem Wetter auszuschauen! Ein schweres Gewitter war aufgezogen, Blitz und Donner brachen los, als sie eben auf dem Wege nach Salzburg angekommen, und die ersten schweren Tropfen rauschten nieder. „O weh — mein neues Kleid!" rief Thereserl. O weh, mein Hut!" seufzte Nannerl. — Vor ihnen aber — einige Hundert Schritte nur wandelte langsam und ruhig, wie er an ihnen vorübergezogen, und als ob es gar kein Gewitter in der Welt gäbe, der Mann mit dem Regenschirm sicher unter dem Riesendach.

„Er wird unser Retter sein", sagte Mozart, „kommt, laufen wir ihm nach. Ich werde ihn bitten, Euch zu schützen. Wenn er Euch ansieht, kann er mir meine Bitte nicht abschlagen!"

Und ein Wettlauf begann nun und Emanuel Schickaneder, aufgeschreckt aus seinen Dichtergedanken, schaute, sich wendend, verwundert in das erhitzte Gesicht eines jungen Mannes und in die strahlendsten Augen, die er je gesehn. Hinter ihm aber erschienen zwei reizende Mädchengestalten: wer hätte da den Schutz eines Regenzeltes versagen können?! — „Mein Schirm wird uns Alle schützen", sagte der Theaterdirector stolz — „wir müssen uns nur etwas dicht zusammenhalten. Mein Fräulein, nehmen Sie meinen Arm an", wandte er sich zu Nannerl Mozart, die denn auch ohne Zögern ihren runden Arm auf den blauen Aufschlag des Rockärmels des Redenden legte. Thereserl, die sich sehr vor dem Gewitter zu fürchten behauptete und Anfangs jeden niederzuckenden Blitz mit einem leichten Schrei zu begleiten pflegte, hatte sich an Mozart's Arm gehangen und war mit ihm ebenfalls unter Schickaneder's Dach geschlüpft. So wandelte man unter strömendem Regen der Stadt zu in Begleitung des grollenden Gewitters. Daß Emanuel Schickaneder dem Nannerl vertraulich allerlei hochfliegende Pläne auseinandersetzte, hörte nicht einmal seine Begleiterin, — geschweige jene beiden eng aneinander geschmiegten Glücklichen, die ihnen buchstäblich auf den Fersen folgten. Zwischen den Regentropfen, die auf das schützende Dach donnerten, und der eintönigen Stimme des Theater-Directors vernahm das Ohr der Schwester und Freundin hin und wieder ein Geflüster und Geräusch, das genau so klang wie die Frage: „Hast Du mich lieb?" und der Hauch eines Kusses — aber 's Nannerl sah sich trotzdem kein einzig Mal um. — Erst zwischen den ersten Häusern der Stadt merkte der Wolfgang Amadeus, daß er unter eine ausgiebige Traufe des rothen Schirmes gerathen sein mochte, das Wasser strömte aus seinen Rocktaschen und hatte sich in seinen Stiefeln gesammelt. Trotzdem dankte er dem Schutzherrn in der feurigsten Weise. Nie werde ich diese Wanderung vergessen," versicherte er wiederholt, „und ich bin allezeit zu jedem Gegendienst bereit — ich, der Amadeus Mozart, — bitte, denkt daran!" — — Und obgleich Mozart damals seine ersten Triumphreisen durch Deutschland, Frankreich und Italien schon hinter sich und die Welt von sich reden gemacht hatte, verzogen sich dennoch die Lippen des Herrn Theater-Directors zu einem spöttischen Lächeln: was konnte sich ein Bürschchen, das höchstens hübsch Clavier spielen und etwas Musik zu setzen verstand — ihm, dem Beherrscher einer Bühne, in dessen Haupt sich die großartigsten Pläne wälzten, jemals nützen?! Und wie konnte man so viel Wesens machen von einem Spaziergang unter einem Regendach und so glücklich aussehen, wenn man so naß geworden war!! Er war offenbar ein wunderlicher aufgeregter Kauz, dieser Amadeus Mozart!

Jahre vergingen. Der Theaterdirector Emanuel Schickaneder war nach verschiedenen Wechselfällen des Glücks, wo er bald größern bald kleinern Schiffbruch gelitten, nachdem er bald als Impresario, bald als Mime, bald als Dichter erschienen war, abermals als Theaterunternehmer in Wien gelandet: aber jetzt waren es deutsche Operetten, die er brachte und bringen wollte, und die „Pilger aus Mekka" von Gluck hatten ein dankbares Publicum gefunden. Und da hatte denn mittlerweile zu Schickaneder's Erstaunen Einer von sich reden gemacht — dermaßen, daß der Impresario ganz verblüfft darüber war, nämlich ein gewisser Wolfgang Amadeus Mozart aus Salzburg. Der hatte nämlich Opern über Opern geschrieben: Don Juan, Entführung, Titus, und eben eine neue: Die Hochzeit des Figaro, vollendet. — Da geschah es denn, daß eines Tages ein Mann in das Arbeitsstübchen Mozart's trat in Wien, einen gewaltigen rothen Regenschirm unter dem Arm, obschon da draußen der heiterste Himmel, lachte, und mit halb verlegener halb dreister Miene nach einer tiefen Verbeugung plötzlich das Riesenzelt vor dem Erstaunten aufspannte. Und unter dem rothen Dache hielt nun Emanuel Schickaneder eine wohlgesetzte Rede, in der er den Meister an einen Spaziergang im Gewitterregen von Aigen nach Salzburg erinnerte und sich einer der ersten Beschützer des großen Mozart nannte — ihn aber auch zugleich an das gegebene Versprechen zu mahnen wagte, das er einstmals einem „armen" Theaterdirector großmüthig gegeben.

Hell und immer heller schauten während dieses Wortschwalls die blauen Mozartaugen auf den alten Schirm — ein glückseliges Lächeln flog über sein Gesicht — wie Veilchenduft zog es daher — seine längst vergessene Melodie tauchte wieder auf — — der Traum der ersten schuldlosen Jugendliebe wurde lebendig:

„Wie unglücklich bin i nit — —
Wie schmachtend sind meine Tritt'" — —

und dazwischen rauschten Regentropfen nieder — und leise, leise Küsse — — wie er sie süßer niemals später empfangen. — — Und Mozart schrieb zu dem Libretto Emanuel Schickaneder's die Musik der Zauberflöte, zur Erfüllung seines Versprechens und zum Dank für jene Glücksstunde unter dem rothen Dach. — —

Das war's, was jener Riesenschirm, den der arme Sepperl so hoch gehalten, Jedem erzählte, der ihm zuhören wollte: — die Geschichte einer süßen Glückstunde in dem arbeits- und mühevollen Leben unseres vielgeliebten Wolfgang Amadeus.

Vermischtes.

— **Die musikalische Hochflut** entlockt Ferdinand Gumbert folgenden poetischen Stoßseufzer, den wir in der „Täglichen Rundschau" finden: Schon seit Wochen, schreibt er, sende ich „Allabend, wenn ich zur Ruhe geh'", folgenden Stoßseufzer zum Olymp:

„Apollo, was verbrachen wir? Zu groß ist Deine Härte;
Wie strafest Du so grausam uns durch tägliche Konzerte!
O, Güt'ger, gieb, daß ferner nicht mit ausgesuchten Lisztten
Uns Referenten peinige die Schaar der Pianisten;
Verjag' sie durch Dein Machtgebot fort über Tal und Hügel,
Und — sollen wir ganz glücklich sein — verschließe Bechstein's Flügel!"

In dieser dritten Auflage wurden alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

№ 10. III. Auflage.

Dritter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4-gespaltene Zeile od. deren Raum 50 Pf.

Köln a/Rh., den 15. Mai 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Friedrich Wilhelm Kücken.

Ein Lebensbild

von

Georg Goetschel.

(Schluß.)

Im Jahre 1847 kehrte Kücken nach Deutschland zurück. Am 21. April desselben Jahres brachte er seine Oper: „Der Prätendent" mit großem Erfolge in Stuttgart zur Aufführung und dirigirte dieselbe später innerhalb 14 Tagen 4 mal in Hamburg. 1851 verheirathete er sich mit einer jungen, liebenswürdigen Mecklenburgerin, einer gebornen Drümmer, nahm seinen Wohnsitz in Berlin, von wo er jedoch noch in demselben Jahre nach Stuttgart als Hofkapellmeister berufen wurde. Segensreich und von Erfolg begleitet, war diese Stellung, denn sein ihm vorangegangener Ruf erwarb ihm das größte Vertrauen seiner Vorgesetzten. Auf den Wunsch des Intendanten von Gall hatte Kücken schon früher von Leipzig aus die Sängerin Fräul. Würst, von Carlsruhe den Tenoristen Sontheim empfohlen; auch den tüchtigen Baßbariton Schüttky schlug er zum Engagement vor, sodaß die Stuttgarter Bühne einen von den größten Bühnen anerkannten und beneideten Höhepunkt erreichte. Coordinirt mit Lindpaintner, mit dem er im freundschaftlichsten geschäftlichen Verkehr stand, wirkte Kücken mit größtem Erfolge. Einen Beweis hierfür gibt ein Referat des, den „Schwäbischen Merkur" redigirenden Prof. Ganter, welcher die in den Abonnements-Concerten von Kücken dirigirten Beethoven'schen Symphonien besonders lobend hervorhob.

Bezeichnend für Kücken's Direktionstalent ist eine Aeußerung Meyerbeers dem König gegenüber: „Majestät, mir sind nur zwei Kapellmeister bekannt, welche die Intentionen eines Componisten vollkommen richtig auffassen und wieder zu geben verstehen, nämlich Otto Nicolai und Kücken."

Auch noch ein anderer Beweis mag dafür Bürge sein, ein wie großes Vertrauen Meyerbeer in Kücken setzte. In einem Briefe des ersteren an Kücken nach der letzten Probe vom „Nordstern" lasen wir: „Lieber College! Die Marlow macht mit der von mir geschriebenen Cadenz in der Wahnsinnsscene keine Wirkung. Da Sie die Stimme der Marlow besser kennen, so thuen Sie es mir zu lieb und schreiben ihr eine andere Cadenz." An dieser Stelle möchte ich einen besonderen Vorzug Kücken's hervorheben. Niemals muthete er seinen Sängerinnen zu, bei Passagen, welche ein Componist, vielleicht für die Eigenthümlichkeit einer Sängerin in Paris, oder sonst wo geschrieben, sich den Hals zu brechen, sondern änderte diese in geschmackvollster Weise ab; und diese Aenderungen wurden von Sängerinnen unserer ersten Bühnen vielfach von Kücken erbeten. Dagegen wurden klassische Opern ganz der Partitur getreu wiedergegeben und selbst Wagner's Tannhäuser ohne die geringste Aenderung und Kürzung zur Aufführung gebracht.

Henriette Sonntag sagte von Kücken, während ihres Gastspiels in Stuttgart: „Endlich finde ich doch ma' wieder einen Kapellmeister, der den Gesang an die Spitze stellt und nicht das Orchester." Während ihres weitern Aufenthaltes nach dem Gastspiel componirte Kücken für sie die „Gesangs-Variationen", die auf der Tournée der Künstlerin durch Amerika einen Theil des Programms bildeten.

Nach Lindpaintners Tode fiel Kücken die alleinige Leitung des Orchesters zu. Bei einer Oper, wo ein und derselbe Dirigent 37 Jahre hindurch Sänger und Orchester an seinen Taktstock gewöhnt hatte, würde vielleicht ein zweiter Violinspieler oder ein Pauker des Orchesters genügt haben, die Maschine in gleichem Geleise einige Zeit fortzuführen. Einem neuen Dirigenten jedoch, welcher jahrelang namentlich die französischen und italienischen Opern auf das Eingehendste in Paris kennen gelernt hatte, konnte es nicht leicht fallen, eines Anderen Ausdrucksweise, den Intentionen des Componisten gemäß, namentlich mit einem keineswegs auf der Höhe der Zeit stehenden Orchester Eingang zu verschaffen.

Kücken war kein sogenannter Haschkapellmeister. Es lag ihm vielmehr daran, jede Orchester- und Operncomposition correct und durch geschmackvolle Ausführung zur Geltung zu bringen und dazu bedurfte es allerdings mehrerer Proben, als das Orchester zu machen gewohnt war. Schon durch seine Oper, sowie durch seine populär gewordenen Lieder als ausgezeichneter Gesangskenner bekannt, verstand er es, die richtigen Gesangskräfte — nicht nur für einzelne Lieblingsopern, — sondern für ein weitreichendes Opernrepertoir zu gewinnen. Er machte auch selbst musikalisch nicht bedeutende Opern durch richtige Besetzung und minutiös sorgfältiges Einstudiren dem Publikum interessant und unterhaltend.

Der Lohn und die Unterstützung von Seiten des Publikums blieben nicht aus. Kücken's Opern und Concertaufführungen brachten stets volle Häuser. Im Verein mit den damals ebenfalls trefflichen Leistungen des Schauspiels vermehrte sich die Einnahme jährlich um Tausende von Gulden, sodaß nach 10 Jahren dieselbe von einigen 30,000 auf einige 70,000 fl. gestiegen war.

Sein gutes Herz und seine hilfbereite Hand dürfen nicht unerwähnt bleiben, zumal es besonders aufstrebenden Talenten, denen wenig oder gar keine Beobachtung geschenkt wurde, mit seiner Unterstützung in bewunderungswürdigster Weise entgegen kam.

Während seiner Stuttgarter Thätigkeit erschienen: „O weine nicht," „Liebesbote," „Du kleines blitzendes Sternelein," „Der Himmel hat eine Thräne geweint," „Der kleine Rekrut," „Deutscher Marsch," „Bergmanns Lied," „Die Bächlein, die da fließen," und 3 Trinklieder ged. von Theob. Kerner. Ferner ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello.

Hier nicht zu erörternde Gründe veranlaßten Kücken 1861 seine erfolgreiche Wirksamkeit aufzugeben. Am Tage, nachdem Kücken seine Entlassung erbeten, ließ der König ihn durch einen hohen Hofbeamten nach den Gründen seines Scheidens fragen, da Se. Majestät sich nicht bewußt sei, Kücken jemals ein Zeichen Seiner Unzufriedenheit gegeben zu haben. Kücken blieb fest in seinem Entschluß. Doch erschien es ihm unstatthaft, da er gegen den Willen seines Königs seinen Abschied nahm, die ihm zuständige Pension zu beanspruchen.

Seit 1861 nun lebte Kücken in Schwerin, geehrt und gefeiert von Allen seinen Mitbürgern. — Am Pfaffenteich steht sein schönes Haus, mit den zur Sehenswürdigkeit der Stadt gewordenen Rosen, die er liebte und pflegte. Bis zu seinem Ableben versammelte der Verewigte alljährlich in seinen gastlichen Räumen musikalische Abendgesellschaften, welche S. K. H. der Großherzog stets durch seine Anwesenheit beehrte. Noch war es ihm vergönnt am 16. November 1880 seinen 70. Geburtstag zu feiern. Nicht nur die Liedertafel und die Männergesangvereine Schwerins, nein, fast das ganze singende deutsche Vaterland, ja sogar Vereine aus fremden Ländern brachten dem Förderer und Pfleger des Volksgesanges Glückwünsche und Ovationen dar. Wie productiv Kücken in den letzten Jahren war, geht aus den noch zahlreich erschienenen Werken hervor.

Und dieses Leben voll Harmonie und segensreichem Erfolge liegt hinter ihm; er hat es vollendet

im ehrenvollen Alter von 71 Jahren. In tiefe Trauer hat die singende deutsche Welt das Scheiden des Künstlers und Meisters versetzt.

Seine Schöpfungen, denen die Zeit, die doch an Allem nagt, ihren melodischen Reiz, ihre erquickende Frische nie wird rauben können, setzen Rücken einen bleibenden Denkstein — der Componist des Thüringer Volksliedes „Ach wie ist's möglich dann" wird in aller Herzen fortleben, die empfänglich für das Edle und Schöne sind. —

Eine stille Berühmtheit.

Von

C. Weidt.

Die helle Sonne fiel schräg durch mein grünumranktes Fenster und weckte mich. Kein Wölkchen stand am Himmel nur eine Lerche sang und die Glocken des alten Domes brummten schläfrig den Baß dazu.

Ich hatte ganz herrlich im Bannfrieden der alten Stadt und Feste Salzburg geschlafen. Was mir geträumt? — ich wußt's nicht mehr und grübelte auch nicht länger darüber nach, denn die heiter-frische Morgenluft, die fröhlich grüßenden Berge weckten mich vollends und dankend flog mein Blick gen' Himmel der das fröhlichste Lied aus Lerchenbrust hernieder sandte und mir einen schönen Tag verhieß. Zwar hatte der Untersberg seine leichte weiße Schlafmütze noch nicht ganz abgelegt, was immer als ein schlimmes Wetterzeichen von den Salzburgern angesehen wird, sonst sah der Alte aber recht vergnüglich drein und ich wette, daß das Leuchten auf seinen verwitterten Zügen nicht blos Sonnenspiel, sondern ein recht behagliches Lächeln war.

Bald darauf bliesen luftige Geister die Schlafmütze in alle Winde.

Ich hatte nach dem herrlichen Ausblick in die Natur, meine Schritte wieder stadtwärts gelenkt. Das Kloster St. Peter winkte mir zu.

Den Reisenden möchte ich kennen lernen, der an diesem Orte vorüber gegangen wäre, ohne Eines seiner drei Berühmtheiten gekostet, gesehen, gehört zu haben. Gekostet, den herrlichen Wein des Klosters, gesehen, die uralten in den Fels gehauenen Begräbnißstätten der ersten Christen und gehört, den Pater Peter Singer. —

Ja, dieser Pater Peter Singer! —

Wenn ich an ihn denke, rauschen die köstlichen Melodieen wieder auf mich ein und ich schließe die Augen und höre — lausche und möchte am liebsten die Feder aus der Hand legen, denn wer kann das in Worte fügen, was dieser Mann an seinem Instrument mit tausend lebendigen Zungen zu predigen verstand.

Nach und nach hatten sich gleich mir mehrere Fremde vor der Klosterpforte eingefunden. Die Thür klinkte auf und der Pförtner wies den Weg. Rechts und links an den Wänden große, altersgraue Heiligenbilder, eine tiefe Stille und Ruhe in allen Gängen. Unsere Stiefel und schwerbesohlten Bergschuhe machen ein furchtbares Geräusch, das sich trotz des unwillkürlichen leisen Auftretens nicht mindert.

Hoch oben im zweiten Stockwerk kamen wir zu seiner Zelle.

„Er wird gleich da sein, sagte der Führer und leise huschte die braunbekuttete Gestalt den Gang entlang, zurück.

Ich war jedesmal, so oft angestrengtes Arbeiten mich Erholung in den Bergen suchen ließ, nach Salzburg und in das Kloster gekommen und war dadurch in der Lage, den Fragern genügende Auskunft geben zu können.

Pater Peter Singer hatte nämlich ein Instrument erdacht und in seiner klösterlichen Einsamkeit selbstständig ausgeführt, welches von ihm den Namen „Pansymphonikon" erhielt und fast sämmtliche Orchesterinstrumente, was den Ton- und Klangcharacter anbelangt, getreu wieder zu geben im Stande war.

Ein großer Kasten in der Form eines Piano's nur bedeutend vergrößert und erweitert, war die Hülle sämmtlicher Zungenpfeifen und Register welche abwechselnd bald den Ton des Waldhorns, der Clarinette, des Oboe, der Violine, des Violoncello's u. s. w. gaben. Diese Töne holte die rechte Hand auf der oberen Claviatur hervor, während die Linke, auf der unteren entweder Pianoforte oder Orgelbegleitung dazu spielte.

Meyerbeer der berühmte Operncomponist und der große Geigenfürst L. Spohr, die den Franziskanermönch in seiner Zelle aufsuchten, waren voll Bewunderung der schönen edlen und seelenvollen Töne, die durch unbegreiflich einfache Mittel dem Instrument entströmten. Diese unbegreiflich einfachen Mittel sind aber sein Geheimniß und man erzählt sich, daß vor einigen Jahren zwei Engländer viele Tausende für dasselbe boten. Zwar erfüllte er ihren Wunsch dahin, daß er das Instrument vor ihren Augen bis zur kleinsten Schraube auseinander legte, sich jedoch hierauf spöttisch verneigte und mit den lakonischen Worten schloß: „Zusammensetzen werd' ich's schon allein." —

Eine Bewegung entstand unter den Fremden.

Der berühmte Franziskaner erschien am Ende des Ganges. — Alle Häupter entblößten sich. —

Freundlich grüßend öffnete er die Zelle und wir traten ein. — Der große weite Lehnstuhl, der vor dem Instrument stand, nahm ihn auf und leise prüfend glitten seine feinen weißen Finger über die Tasten.

So stille verhielt sich Alles, daß man das Summen der Fliegen in dem sonnendurchwärmten Gemach deutlich hörte, dessen ganze Einrichtung aus einem dürftigen Lager, einem Betpult, aus dem Instrument und aus dem vorhin schon erwähnten Lehnstuhle bestand.

Durch das Fenster fiel der Blick auf den sorgsam gepflegten Gemüsegarten, in welchem trotz der heißen Sonne einige Mönche emsig bei der Arbeit beschäftigt waren.

Mit einer leichten Bewegung die langen Aermel seiner braunen Kutte noch mehr zurückstreifend, sagte er plötzlich nichts, als: „Waldhorn" — griff in die Tasten, zog ein Register und da klangs heraus wie Rauschen im Wald und das Horn ließ sich hell mild und weich vernehmen, dann vereinigte sich's mit den vollen tiefen Klängen der Orgel und wie ein Gruß aus tiefster Seele hallte es über Berg und Thal und in eine helle klare Sternennacht hinein. — Er brach ab. „Die Flöte"!

Ich glaube nie einen schöneren Ton vernommen zu haben. Am größten war die Täuschung, wenn man die Augen zu machte. Da hätte man doch darauf schwören mögen, daß in einer Ecke der Zelle irgend Einer stehen muß, der das Instrument bläst. So gings einem mit der Oboe und ebenso mit dem Fagott, doch das herrlichste waren die Geigen und Violoncell's die in dem Kasten schlummerten.

Hei! war das ein Streichen und ein Fiedeln. Das Herz that sich einem auf vor Freude. Immer voller und herrlicher quollen die Melodieen, die berauschenden Accorde unter seinen Fingern hervor. Wie schwirrten die Geigen zusammen und flohen wieder aus einander. Strich für Strich war vernehmbar, es war eine unglaubliche Ton- und Charakter-Wahrheit der Instrumente. Wir standen entzückt, hingerissen — da brach er jählings ab. Die Stunde war verflogen, ehe man's geahnt.

Beim Spiel hatte sich seine Gestalt vergrößert, gehoben, jetzt, als er aufstand, war er wieder der alte müde Franziskanermönch, doch seine Augen leuchteten von innerem Feuer und für unsere lebhaften warmen Dankworte hatte er ein herzliches Kopfnicken bereit.

Mir reichte er die Hand; er mochte mich wohl schon öfter unter seinen Besuchern bemerkt haben.

Wir gingen hinab und die langen Gänge hallten wieder, von dem Lobe des stillen genialen Mannes und den schweren Sohlen der vielen Fremden; dann trat in dem alten Kloster die alte Ruhe, die alte Stille wieder ein.

Ich konnte aber nicht ruhig werden, zu gewaltig hatte die Künstlerschaft dieses Mannes auf mich eingewirkt. Die Vögel sangen's in vollen Accorden, von den Bergen klang's wie schönes Echo und die Wasser der rauschenden Salzach brachten die herrliche Musik rauschend, singend und klingend auf ihren Wellen einher getragen. Sie brachten dem Künstler, der da oben in stiller einsamer Zelle haust, in ihrer Weise ihre Huldigung dar.

Nun ist er todt — vor wenigen Monden gestorben. Sein Geheimniß hat er, bevor er starb, zweien der Klosterbrüder anvertraut. Das Werk seines Lebens wird also weiter leben und die herrlichen, goldenen Töne noch viele, viele Herzen erfreuen.

Ein Besuch bei Rossini (1853).

Die Eisenbahn — Il Vapore, wie die Italiener schlechtweg sagen — brachte mich in drei Stunden von Livorno nach Florenz. Mein Aufenthalt sollte hier nur kurz sein; aber Florenz ist eine Zauberin, sie bannt dich mit ihren Reizen und Wundern, und es gehört nicht zu den Seltenheiten, daß Fremde, welche einige Wochen da zubringen wollten, die Stadt ihr ganzes Leben lang nicht wieder verlassen haben.

Es ist bekannt, daß Rossini seit den Unruhen in der Romagna im Jahre 1848 seine Penaten nach Toscana getragen hat. Florenz zog ihn vor Allem an, und er wählte es zu seinem festen Wohnsitze. Wenn man durch die Via larga geht, so zeigt der Cicerone auf einen von außen prächtigen Palast und sagt: Dies ist Rossini's Wohnung. Im Innern herrscht jedoch nichts weniger als verschwenderischer Luxus; Rossini begnügte sich mit ein paar Zimmern und ließ die übrigen Gemächer ungeschmückt und unbewohnt.

Mein freundlicher Wirth, Herr Della Riva, wie Rossini aus Pesaro gebürtig, ist nicht nur ein Landsmann, sondern auch ein vertrauter Freund des Maëstro.

Meine erste Frage in dem häuslichen Zirkel am Abend meiner Ankunft war nach Rossini und dem Gerüchte von seiner wieder erwachten Compositions-Lust. „Werden wir wirklich", sagte ich zu Herrn Della Riva, „bald einen neuen Wilhelm Tell erhalten?"

„Wir hoffen es!" erwiederte er. „Das hängt von Ranzi ab."

Ranzi ist eine wissenschaftliche Berühmtheit in Italien; er theilt mit seinen Lehrern Buffalini und Regnoli den Thron der Heilkunde. Ich war sehr neugierig, zu erfahren, was die Arzneikunst mit der Composition zu schaffen habe, und hatte diese Frage auf den Lippen, als ein Bedienter mit den Worten: „Il Signor Commendatore Rossini!" die Saalthür öffnete.

Ich fühlte einen freudigen Schauer in meinen Gliedern, und wie mit elektrischer Schnelligkeit schossen meine Blicke auf den schönen, ausdrucksvollen Kopf des berühmten Mannes. Mein Wirth ließ mir keine Zeit, mich von meiner Ueberraschung zu erholen, sondern stellte mich ihm auf der Stelle vor. Rossini hat ein so einnehmendes, wohlwollendes Wesen in seiner Art, Fremde aufzunehmen, daß man sehr bald vergißt, einer so ruhmgekrönten Größe gegenüber zu stehen, und sich mit ihm, wie in alter Bekanntschaft, ganz behaglich fühlt. Seine geistvolle Unterhaltung ist fast eben so berühmt, wie seine Musik, und mit demselben Rechte. Da ist Wärme, Leben, Feuer, Ueberfluß an witzigen und treffenden Einfällen, und die häufigen Streifereien auf das Gebiet der Politik, der Literatur, der Geschichte und Kunst-Philosophie beweisen, daß er in allen Fragen und Ereignissen, welche die Zeit bewegen, zu Hause ist.

Nur über Einen Punkt ist er einsilbig; ja, er bricht wohl sogar, mit einem leichten Anfluge von Mißbehagen auf seinem Antlitze, die Unterhaltung ab, wenn man sie auf Musik und Composition bringt. Er fragte mich, da ich geraden Weges von Paris kam, nach Neuigkeiten über den Kaiser Napoleon III., über den er sich sehr dankbar ausdrückte und die große Freude gestand, welche ihm die Uebersendung des Commandeur-Kreuzes der Ehrenlegion gemacht habe. Ich beeilte mich, diese Wendung des Gespräches zu benutzen, um dem Ziele meiner Neugierde näher zu rücken. Ich erzählte ihm, wie die neuen Wiederholungen seines Moses und Tell die Pariser entzückten, wie dankbar sie wären, indem sie eine Straße nach ihm benannt und seine Bildsäule in der Vorhalle des Opernhauses aufgestellt und die Auszeichnung, die ihm der Kaiser verliehen, mit allgemeinem Beifall begrüßt hätten.

„Und auch Ihr Vaterland", fuhr ich fort, „das einen Augenblick verblendet war, kehrt zu ihrer Muse mit neuer Begeisterung zurück. Binnen einem Jahre wird Ihre Musik wieder auf allen Bühnen Italiens herrschen. Ist es Ihnen denn möglich, noch lange so grausame Rache an Ihren Bewunderern zu üben und die Welt um neue Meisterwerke zu bringen?"

„Fragen Sie Ranzi!" antwortete Rossini: „er weiß darüber jetzt so gut Bescheid, wie ich."

Und damit war die Unterhaltung aus. —

Einige Tage später saß ich mit Della Riva auf der Terrasse seiner herrlichen Villa Lorrettino und brachte das Gespräch auf den Doktor Ranzi und sein Verhältniß zu Rossini.

„Sie werden wohl schon gehört haben," sagte er, „daß der Doktor Ranzi auf dem Punkte steht, nach Aegypten zu reisen, wo er auf die Einladung des Vicekönigs drei Monate an dessen Hofe zubringen wird. Nun müssen Sie wissen, daß Rossini, Ranzi und ich sehr vertraute Freunde sind, die kein Geheimniß vor einander haben. Jüngst saßen wir zusammen, und Rossini war so recht im Fluß der Rede, welche übrigens nichts Anderes war, als eine Paraphrase der Worte eines italienischen Dichters: „ „Willst du, daß ich wieder liebe, so gib mir meine Jugend wieder." " — Sie glauben nicht, wie sehr die Jugend der Gegenstand ewiger Sehnsucht bei ihm ist, was man bei einem Manne von solchem Genie und solchem Ruhme kaum glauben sollte. — Ja, ja! rief Rossini am Ende seiner Elegie auf die Unwiederbringlichkeit des Lebens-Frühlings aus, Liebe ist Alles auf der Welt; nur sie ist die Schöpferin von Meisterwerken der Kunst! Sprecht mir doch nicht, und Ihr thut es bis zum Ueberdruß, von der Herrlichkeit des Ruhmes, von den Freuden der Arbeit! Was ist Ruhm? Ein Schattenbild. Was ist

Arbeit? Mühe. Nur die Jugend gibt dem Ruhme Reiz und macht uns die Arbeit leicht, sie schmückt Beide mit dem Zauber, der nur ihr eigen ist. Wessen Sinne und Herz das Eis der Jahre bedeckt, der ist schon halb todt. Ihr meint, auch die Erinnerung der Jugend und der Liebe sei ein Glück? Nein. Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria! sagt Dante, ich weiß nicht, ob im Fegfeuer oder in der Hölle.

„Der Doktor lächelte und sagte: Aber wenn dir nun Einer die theuren dreißiger Jahre wiedergäbe?

„Ach was! Es gibt keine Wunder mehr.

„So? Hat die Wissenschaft nicht ihre Wunder, wenn auch der Himmel für uns böse Menschen nichts mehr davon wissen will?

„Das wohl! — aber —

„Nun, laß uns im Ernst sprechen. Was würdest du einem Manne geben, der dich zwanzig Jahre jünger machte?

„Alles, was ich zu geben vermag!

„Alles? Auch eine neue Oper?

„Rossini sprang auf. Doktor! rief er, gibst du mir meine Jugend wieder, nur auf ein Jahr, was sage ich? nur auf einen Monat, auf eine Woche, so liefere ich dir eine vollständige Oper in zwei Akten!

„Du hörst es! — wandte sich Ranzi an mich — du bist Zeuge seiner Verpflichtung. Ich gehe nach Aegypten; der Orient ist das Land der Wunder, da liegen Geheimnisse verborgen, die nur auf den geeigneten Forscher warten. Du bist noch lange keine hundert Jahre alt, wie Abraham. Ich halte dich beim Worte; mache nur deine Partitur fertig, denn bei meiner Rückkehr ist sie mein.

„Ja! rief Rossini „und ich will die Proben selbst abhalten und am Klavier die erste Aufführung dirigiren." —

Doktor Ranzi hat kein Jugend-Elexir mit zurück gebracht. Die Oper hat wohl deßhalb leider ebenfalls auf sich warten lassen. —

Die erste Aufführung von „Robert der Teufel".

In Véron's Memoires d'un bourgeois de Paris finden sich im dritten Theile anziehende Schilderungen über die tragi-komischen Unfälle, welche die erste Aufführung von Meyerbeer's „Robert der Teufel" heimsuchten.

Nach der Juli-Revolution im Jahre 1830 wurde beschlossen, die Ausgabe für die große Oper in Paris von der Civilliste zu streichen. Véron leitete noch vom 1. März bis Ende Mai 1831 die berühmte Kunst-Anstalt für Rechnung des Staates und übernahm sie vom 1. Juli an als Privat-Unternehmung auf eigene Gefahr. Am 21. November setzte er „Robert der Teufel" in Scene, und damit war der Erfolg seiner Unternehmung entschieden.

Anfangs war das Werk für die komische Oper bestimmt. Die hauptsächlichste musikalische Aenderung, als Meyerbeer sich mit Véron einigte, bestand darin, daß der Componist die Rolle des Bertram, früher Bariton-Parthie, für den Bassisten Levasseur umarbeitete.

Bei der sorgfältigst vorbereiteten Aufführung schien es, als hätte sich das Schicksal in Gestalt der Theater-Maschinerie dagegen verschworen. Im dritten Akte stürzte eines von den Lampengestellen, die an der Innenseite der Coulissen angebracht sind, mit seinem ganzen Apparat vor die Füße der Alice (Mad. Dorus-Gras) zu ihrem Entsetzen nieder. In der Ballet-Scene in den Kloster-Ruinen fiel eine dunkle Wolke, mit schwerem Eisendraht gearbeitet, plötzlich vom Himmel herab und verscheuchte Helene (Mademoiselle Taglioni) und alle ihre Nonnen von der Bühne.

Das Schlimmste und Gefährlichste kam aber zuletzt.

Nach dem herrlichen Terzett am Schlusse der Oper — erzählt Véron — muß sich Bertram bekanntlich in die Oeffnung der Versenkung stürzen, um zur Hölle zurück zu fahren. Robert (Nourrit), bekehrt durch das heiße Flehen der Alice, muß auf Erden bleiben, um endlich die Prinzessin Isabella zu heirathen; aber Robert, voll Leidenschaft und hingerissen durch die Situation, vergißt, daß die Pforte der Hölle noch offen steht, und stürzt dem Satan nach. Hinter den Coulissen ein Schrei des Entsetzens: „Nourrit ist todt! er ist todt!" Alice, die vorher bei ihrer persönlichen Gefahr sich stark gezeigt hatte, brach in Thränen und Schluchzen aus und eilte ab. Nun gab es auf dem Theater, unter dem Podium und vor demselben im Zuschauerraume drei verschiedene Scenen. Das Publikum, überrascht, glaubte, daß Robert sich am Ende doch dem Teufel ergebe und ihm in's Reich der Finsterniß folge. Auf dem Theater Jammer und Verzweiflung. Als Nourrit hinabstürzte, hatte man glücklicher Weise die Matrazen und Betten, auf welche Levasseur fiel, noch nicht weggenommen. Nourrit kam mit heiler Haut und ganzem Gebein davon. Levasseur, der unter der Bühne ruhig nach seiner Loge ging, wird auf einmal Nourrit gewahr und ruft: „Was Teufel machst du hier? ist der Schluß geändert worden?" Aber Nourrit schoß ohne Antwort an ihm vorbei nach der Treppe, denn es lag ihm zu sehr daran, die Mitspieler und das Publikum zu beruhigen. Mit Mademoiselle Dorus, die jetzt vor Freude Thränen vergoß, trat er heraus, und stürmischer Jubel empfing ihn.

Der Vorhang fiel, und die Namen des Dichters und des Componisten wurden unter unbeschreiblichem Beifall bekannt gemacht.

Nourrit mußte den Abend noch zur Ader lassen, und die zweite Vorstellung wurde deßhalb auf den dritten Tag verschoben.

Die deutschen „Barbaren" in Frankreich.

Infolge der Aufführung der Oper „Francesca da Rimini" tauchten mehrere Anekdoten über Ambroise Thomas, den Componisten jenes längst erwarteten Werkes, auf. Im Salon Lalo's erzählte unter Anderem, an einem der jüngsten Abende ein Verwandter des Musikers folgende Geschichte, die wir hier wiedergeben, weil selbst französischer Chauvinismus nicht umhin konnte, der deutschen Invasionsarmee in derselben eine schöne und rühmliche Rolle zuzutheilen. Ambroise Thomas besitzt in Argenteuil eine Villa, in der er mit richtiger Pariser Sammelwuth ein wahres Museum von Kunstwerken aller Art, Bildern, Statuen, Broncen, Porzellansachen u. s. w. aufgespeichert hat. Als im Jahre 1870 das deutsche Heer gegen Paris marschirte, wollte Thomas seine Sammlung nach der Stadt bringen; es war aber zu spät, die Bauern waren mit ihrem eigenen Auszug viel zu sehr beschäftigt, als daß sie für die Uebersiedelung der Thomas'schen Raritätenkammer Zeit und Arbeitskraft übrig behalten hätten. Es blieb ihm also zu seiner Verzweiflung nichts übrig, als Alles an Ort und Stelle zu lassen und bloß einen Wächter für die verlassene Villa zu bestellen. Bald besetzten die deutschen Truppen Argenteuil; ein junger Generalstabs-Offizier erschien vor der Villa und fragte den Wächter: „Wem gehört dies Haus?" „Herrn Ambroise Thomas." „Dem Componisten?" „Ja wohl." Der Offizier blieb eine Weile nachdenklich. Der Wächter zitterte, nicht für sich, sondern für die „bibelots", deren Hut ihm aufgetragen war. Allein der junge Offizier nahm alsbald aus einer eleganten Brieftasche eine Visitenkarte, schrieb mit Bleistift einige Worte auf dieselbe und schob sie unter die von Thomas selbst zugesperrte Thür der Villa. (Der Wächter bewohnte nämlich einen abgesonderten Flügel.) Darauf schrieb er mit Kreide auf das Hauptthor einige Worte in deutscher Sprache und ging, ohne sich um den Wächter weiter zu kümmern. Und nun erlebte der letztere etwas Seltsames. Alle Häuser von Argenteuil erhielten Einquartierung, blos die Villa Thomas blieb leer. Nach vierzehn Tagen rückten die ersten Occupationstruppen ab und wurden durch eine neue Garnison ersetzt. Allein auch diesmal blieb die Villa verschont, nachdem die Offiziere die magische Kreideinschrift am Thore gelesen hatten. Wohl zwanzigmal wechselte der Ort während der Dauer des Feldzuges seine Garnison und zwanzigmal wiederholte sich diese Scene. Endlich wurde der Waffenstillstand geschlossen und Thomas eilte aus Paris herbei, überzeugt, seine Villa in Trümmern, seine kostbaren Sammlungen gar nicht zu finden. Welche Ueberraschung! Sein Haus stand da, wie er es verlassen, und der Wächter erzählte ihm, welches Wunder sich begeben hatte. Der Componist öffnete rasch die Thür und fand auf dem Boden die Visitenkarte des Offiziers, die Alles erklärte. Es stand da nämlich der Name und darunter mit Bleistift geschrieben: „Neffe Meyerbeers."

Die Characteristik der Tonarten.

Ueber die Characteristik der Tonarten sind die Gelehrten immer noch nicht ganz einig geworden. Es gibt Musiker und Musikliebhaber, denen sie über allen Zweifel erhaben gilt; Andere läugnen dieselbe nicht, beschränken es aber auf das Relative, auf die Verhältnisse der Zusammenstellung oder Contrastirung; eine dritte Fraction bilden die ganz und gar Ungläubigen. Diese Ketzer behaupten sogar, es komme bei der Characteristik der Musik gar nicht auf die Tonart an, sondern allein auf die Melodie, Harmonie und Rhythmus, und man könne in derselben Tonart eben so gut lustigen Jubel, als wehmüthige Trauer ausdrücken. Ja, sie sind so dreist, sich zum Beweise aus den Werken Eines und desselben Componisten zu vermessen; ich muß gestehen: zu diesen Ketzern gehöre auch ich. Wessen Glaube würde aber auch nicht wankend werden, wenn man z. B. an D-dur denkt und die sprudelnde Lust im Finale der zweiten Sinfonie, das heroisch Entschlossene im ersten Allegro des Clavier-Trio's op. 70, Nr. 1, und die sanfte Wehmuth und Sehnsucht des Adagio in dem großen B-dur Trio von Beethoven, die alle drei in D-dur geschrieben sind, miteinander vergleicht. Stellen wir zuvörderst die Frage auf: Ist die Characteristik der Tonarten etwas Neues? — „So wenig, wie die Programm-Musik." — So könnte man vielleicht zur Aufklärung der Sache etwas beitragen, wenn man das Historische derselben einigermaßen aufgrübe? — „Immerhin! Jedenfalls dürften diese Auf- und Ausgrabungen allerlei Curiosa zu Tage bringen und u. A. die Gefühlsweise der frühern Musikgelehrten in's Licht setzen.

Nun denn, so wollen wir einmal beinahe anderthalb Jahrhundert zurückgehen, auf das Jahr 1737, mit dem dort Gefundenen die Ansichten von 1787 und 1806 zusammenstellen und es unsern Lesern vorläufig überlassen die Deutungen bei sich selbst zu recapituliren. Wir folgen dabei 1837 einem damals zu Chemnitz gedruckten Buche „Kurzgefaßtes musikalisches Lexikon." Für die Ansichten nach fünfzig weitern Jahren benützen wir den Jahrgang 1787 des musikalischen Magazins von C. F. Cramer und hierauf lassen wir die Characteristik durch C. F. D. Schubart, um 1786 auf dem Hohenasperg von ihm diktirt und 1806 von seinem Sohne in den „Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst" veröffentlicht, folgen:

C-dur 1737. Hat eine ziemlich rude und freche Eigenschaft, wird aber zu Rejonissancen, wenn man der Freude ihren Lauf läßt, nicht ungeschickt sein. Dem ungeacht kann ihn ein habiler Componist, wenn er insonderheit die accompagnirenden Instrumenta wohl choisirt, zu gar was charmantes umtaufen und füglich auch in tendren Fällen anbringen. — 1787. Eine Mischung von heiterer Fröhlichkeit und sanftem Ernst ist der Hauptzug dieser Tonart. Menueten und anmuthige Sonaten sind ihr angemessen. — 1806. C-dur ist ganz rein. Sein Character heißt Unschuld, Einfalt, Naivität, Kindersprache.

C-moll. 1737. Ein überaus lieblicher, auch trauriger Ton. Weil man aber des Süßen leicht überdrüssig werden kann, so ist nicht übel gethan, durch etwas mouvement ihn mehr zu beleben. Soll es aber eine Piece sein, die den Schlaf befördern muß! so kann man diese remarque sparen und natürlicher Weise zum Zweck gelangen. — Der 1787 läßt sich auf diese Moll-Tonart nicht ein, weil der Character der Molltonarten überhaupt nicht so genau begrenzt und so veränderlich sei, als die Dur Tonarten. — 1806. Liebeserklärung und zugleich Klage der unglücklichen Liebe. Jedes Schmachten und Sehnen liegt in diesem Ton.

G-dur. 1737. Hat viel insinnantes und redendes in sich, brillirt dabei nicht wenig, ist zu serieusen und muntern Dingen geschickt. — 1787. Ein größerer Grad von Fröhlichkeit, als in C-dur, mit vieler Anmuth gemischt. 1806. Sagt nichts!

G-moll. 1737. Ist der allerschönste Ton, weil er eine ungemeine Anmuth und Gefälligkeit mit sich führet, dadurch er sowohl zu zärtlichen als erquickenden, sehnend als vergnügten, mäßigen Klagen und temperirter Fröhlichkeit bequem und überaus flexible ist. — 1787 und 1806 sprechen sich über diese Tonart nicht aus.

D-dur. 1737. Scharf und eigensinnig, zum Lärmen und lustigen und aufmunternden Sachen bequem. Doch kann auch dieser harte Ton, zumal wenn anstatt der Clarine eine Flöte und statt der Pauke eine Violine (!) dominirt, artige Anleitung zu delicaten Sachen geben. — 1787. Der Ernst wird verdrängt, das Sanfte verschwindet, und ausgelassene, oft niedrige Lustigkeit tritt an seine Stelle. Ganz die Tonart für drollichte Stücke. — 1806. Ton des Triumphes, des Halleluja's, des Kriegsgeschrei's, des Siegesjubels.

D-moll. 1737, hat etwas devotes und ruhiges, auch etwas großes, angenehmes und zufriedenes. Das hindert aber nicht, daß man auch etwas ergötzliches und fließendes mit succès darin setzen könnte. — 1806, schwermüthige Weiblichkeit, die Spleen und Dünste brütet.

A-dur. 1737. Dieser Ton soll sehr angreifen, ob er gleich brilliret und mehr zu klagenden und traurigen Passionen, als zu Divertissements geneigt ist. Insonderheit schickt er sich sehr wohl zu Violinsachen. — 1787. Etwas Stolz mischt sich mit dem Lustigen von D-dur und schwächt es. 1806. Erklärungen unschuldiger Liebe, Zufriedenheit über seinen Zustand; Hoffnung des Wiedersehens beim Scheiden; jugendliche Heiterkeit und Gottesvertrauen. (Schluß folgt.)

Aus dem Künstlerleben.

— Frau Gallmeyer hat sich nun wirklich entschlossen, im nächsten Herbst ihr Glück in Amerika zu versuchen. Die Künstlerin hat mit dem Direktor des New Yorker Thalia-Theaters, Herrn Amberg, den Vertrag für eine amerikanische Tournée, und zwar für die Zeit vom 1. November bis 1. Mai, abgeschlossen. Der B. B. Cour. macht darüber folgende Glossen: Wer die Gallmeyer kennt, wunderte sich schon längst darüber, daß sie noch nicht auf die Goldsuche nach Amerika ging. Man weiß, daß sie, die genial und originell genug ist, um jedes Muster entbehren zu können, doch das große Talent ihrer Rivalin, der Geistinger in der naiven Weise anerkennt, daß sie Alles, was die Geistinger thut, sofort nachahmt. Die Geistinger heirathet — sofort hat die „fesche Pepi" auch ihren Gatten, die Geistinger läßt sich scheiden, sofort ist auch das Eheband, das die Gallmeyer fesselt, gelöst. Die Geistinger tritt im ernsten Drama auf, sofort spielt die Gallmeyer die Madame Guichard und die heroische Schwiegermama in „Sergius Panin". Die Geistinger erzählt, sie wolle ihre Memoiren schreiben, sofort hat die Gallmeyer zwei Novellen geschrieben. Die Angst vor der Seekrankheit muß sehr groß gewesen sein, wenn sich Frau Gallmeyer erst heute entschließt, der berühmten Collegin nach der neuen Welt zu folgen. Spät kommt sie, doch sie kommt.

— Friedrich v. Flotow kehrte mit Ehren reich beladen, aus Wien, woselbst sein 70. Geburtstag durch Aufführung seiner Oper „Martha" festlich begangen wurde, wieder nach seinem stillen Darmstadt zurück. Ovationen und Lorbeern — mehr hat Flotow in Wien nicht geholt. Seine Opern sind für Wien noch in der tantièmelosen, der schrecklichen Zeit, für ein kleines Fixum angekauft und haben ihrem Componisten nichts weiter eingebracht — so oft sie in Wien auch gegeben werden. Friedrich v. Flotow arbeitet jetzt an einer neuen Oper, „Sakuntala", mit der er die Reihe seiner Compositionen beschließen wird. Sonst componirt er allerdings noch recht viel, aber Alles für seinen „Hausgebrauch"; es sind Lieder für — seine Frau.

— Eine beliebte Schauspielerin, die ihren zweiundachtzigsten Geburtstag feiert — das ist ein Ereigniß, das selbst in einer minder jubiläumslustigen Stadt glänzend gefeiert würde. Wenn nun gar Wien der Schauplatz und die populärste aller Schauspielerinnen, die Haizinger, Heldin des Festes ist, da kann man sich wohl eine Vorstellung machen von dem Aufwand und dem Glanz, mit dem es gefeiert wurde. Die Mitglieder des Theaters und der Gesellschaft wetteiferten in Ovationen, die ewig heitere, jugendfrische Greisin schwamm in Entzücken und schwäbelte gemüthlicher als je. Ein Sohn der Frau Haizinger, Feldmarschall-Lieutenant Haizinger, trat übrigens vor wenigen Tagen nach beendeter Dienstzeit aus der Oesterreichischen Armee.

Oper und Concerte.

— Eine neue Suppé'sche Oper, „Ein Afrika-Reisender" betitelt, deren Libretto von Dr. West herrührt, soll im Spätherbst am Theater an der Wien das Lampenlicht der Bretterwelt erblicken.

— Boito's „Mephistofele" kam nun auch in Pest zur ersten Aufführung. Die Kritik fällt über diese Oper kein günstiges Urtheil. Der „Pester Lloyd" meint, daß alle Bemühungen der Sänger nicht im Stande sein werden, die Oper im Repertoire zu halten.

— Der Kapellmeister Adolf Hagen am Hamburger Stadttheater führte an dieser Bühne am Abend seines Abschieds-Benefizes — er übersiedelt zur nächsten Saison an das Rigaer Stadttheater — seine neue zweiaktige komische Oper „Zwei Componisten" oder: „Ein Schäferspiel in Versailles" vor, und erzielte damit einen ausgezeichneten Erfolg. Das in Lortzing'scher Manier gehaltene Werk mit seiner ergötzlichen Handlung und graziösen, charakteristischen Musik hat allgemein gefallen.

Vermischtes.

— Frau Wilt und die Claque. Daß die Talmi-Ovationen, welche die Claque künstlich erzeugen kann, den Talmi-Größen der Bühne angeboten und von ihnen acceptirt werden — wen soll es wundern? Erstaunlich aber ist's, daß man es in Wien wagen konnte, einer Wilt das Beifall-Surrogat der Claque zu offeriren, und ihr, als sie es ablehnte, mit — Zischen zu drohen. Am Tage vor ihrem Auftreten erschien eine Deputation der Genossenschaft der Claqueure im Hôtel der Sängerin und offerirte fünf Minuten stürmische Begrüßung beim Entrée, da capo-Rufe bester Qualität nach jeder großen Arie und gediegene, dauerhafte Applaussalven nach den Actschlüssen, Alles solid, reell und billig, mit Garantie für die ganze Dauer des Gastspiels. Der Sprecher der Deputation machte sich sogar erbötig, als Rabatt drei gut erhaltene Kränze, welche sich schon bei früheren feierlichen Anlässen vortrefflich bewährt hatten, mit Anstand auf die Bühne zu werfen. Frau Wilt aber ignorirte, wie das „Extrablatt" mittheilt, die zu so billigen Preisen offerirte Unsterblichkeit. Die Beifallshausirer sahen anfangs verdutzt darein, gewannen aber bald die alte Zudringlichkeit und verstiegen sich zu der Drohung: „Nun, Sie werden schon sehen, was sich Samstag thun wird!" Man hat's gesehen. Das zahlende, nicht das bezahlte Publikum, empfing den berühmten Gast mit wahrem Enthusiasmus.

— O. P. Der König und der Componist. Seine Majestät der König Luiz von Portugal versprach einst Rossini ein Faß von dem Wein zu schicken, der ausschließlich für die königlichen Keller gekeltert wurde. Doch ist eben das Gedächtniß von Königen nicht besser als das anderer Sterblichen, — der Wein blieb aus. Der große Maestro indessen war nicht der Mann dazu, sich Versprechungen machen und sie dann in Vergessenheit gerathen zu lassen. Er griff zur Feder und verfaßte an seine portugiesische Majestät folgendes Mahnschreiben:

„Ihre Majestät versprachen mir ein Faß Wein „zu schicken, doch ist es nicht eingetroffen. Vergessen „haben Sie, Sire, Ihr Versprechen sicher nicht, denn „Könige vergessen nie etwas; aber gestatten Sie mir, „Ihnen in das Gedächtniß zurückzurufen, daß ich alt „bin, und in meinen Jahren keine Zeit zu verlieren ist."

Der Wein blieb nicht lange mehr aus.

— Unser Tenor-Columbus Direktor Pollini in Hamburg hat abermals ein Gesangsgenie entdeckt. Es ist dies der in Mainz wirksam gewesene Tenorist Memmler. Herr Memmler tritt am 15. September sein Engagement in Hamburg an: er ist bestimmt, dort Herrn Winkelmann zu ersetzen, und erhält vorläufig 12000 Mk. Gage. Für einen jungen Stern schon ein ganz hübscher Anfang.

— O. P. Während eines längeren Aufenthaltes im nördlichen Deutschland bekam Joachim, der berühmte Violinist — eines Tages große Lust, Schlittschuhlaufen zu lernen. Kaum war ihm der Gedanke gekommen, als er sich auch schon auf den Weg nach dem nächsten Teiche machte. Dort angelangt, borgte er sich bei dem Fischer ein Paar Schlittschuhe und ersuchte den Mann, ihn die Kunst des Schlittschuhlaufens zu lehren. Dieser schnallte ihm die Schuhe an, und stützte den Anfänger mit fester sicherer Hand; doch Joachim meinte, er müsse auch ohne des Fischers Hülfe Balance halten können, und bat diesen, ihn frei zu geben. Kaum war indessen sein Wunsch erfüllt, als er auch schon so lang er war auf dem Eise ausgestreckt dalag.

„Sehen Sie!" rief nun der Fischer triumphirend, während er seinem Schüler wieder in die Höhe half, „die Sache ist doch nicht so leicht wie Geigespielen!"

— Folgenden tragikomischen Vorfall meldet das „Fr. Journ.": Eine der Mitwirkenden in der Frankfurter Aufführung der „Walküre" zeigte bereits seit Beginn der Proben bedenkliche Nervenzufälle, einzelne ihrer Organe fingen in letzter Zeit an, ihre Dienste zu versagen, sie verlor das Gehör, ja ihr ganzes Begriffsvermögen schien nicht mehr richtig zu functioniren und es bedurfte zuletzt gewisser Mittel, um ihr Auftreten überhaupt zu ermöglichen. Denjenigen Mitgliedern der Bühne, welche speciell mit der Leidenden zusammen zu spielen hatten, blieb dieser Zustand nicht verborgen und sie befürchteten täglich den Eintritt einer Katastrophe. Ihnen wenigstens ist daher der nunmehr eingetretene Tod der braven, sanften 32jährigen Fuchsstute, welche das edle Götterroß Grane „gespielt", nicht überraschend gekommen.

— Ein drolliger Falschmünzerprozeß wurde gegen den Theaterdirektor Bucovics in Wien kürzlich verhandelt. Bekanntlich wird in vielen Lustspielen und Dramen mit den Tausendguldenscheinen nur so herumgeworfen. Herr Direktor Bucovics hatte sich nun für diesen Theaterbedarf „Blüthen" drucken lassen, auf welchen zu lesen war: „Fünfhundert Gulden erhält Derjenige — nicht, welcher diesen Zettel an der Casse des Wiener Stadttheaters vorzeigt." . . . . Seltsamer Weise hatte sich der Wiener Bühnenleiter wegen dieser harmlosen Falschmünzerei vor Gericht zu verantworten, selstverständlich ohne Strafe zu erleiden. Beim Verlassen des Gerichtssaales aber soll Bucovics vor sich hingemurmelt haben: „Wenn Sie noch wenigstens den Mitterwurzer mit angeklagt hätten. Er ist der Einzige, mit welchem ich im Stadttheater — Geld mache!"

— Donizetti arbeitete ungemein schnell, man nannte ihn den Alexander Dumas der Musik. Eines Tages war die Rede von der Schnelligkeit, mit welcher Rossini seinen „Barbier" componirt hatte. „In vierzehn Tagen war er damit fertig geworden." „In vierzehn Tagen?" meinte Donizetti, „da sehen Sie, wie faul der Mensch war!"

Musikalische Definitionen. Geistreicher als höflich ist die Definition, welche nach der Florenzer „Vedetta" einer der hervorragendsten italienischen Tonkünstler von dem liebenswürdigen Geschlechte gibt, mit dessen Erschaffung der liebe Gott sein Schöpfungswerk krönte, nachdem er auf den Urvater der Menschheit einen tiefen Schlaf hatte fallen lassen, — ein Zeichen, daß das Glück „im Schlafe" kommt. Jener Musiker übersetzte den bekannten deutschen Spruch von der Aufeinanderfolge der Alter ins Musikalische wie folgt: Mit 15 Jahren ist ein Mädchen ein arpeggio, ein allerliebster Springinsfeld; die 20jährige junge Dame ist ein allegro vivace; 30 Jahre: accordo forte; 40 Jahre: andante — andante; mit 50 Jahren beginnt das rondo finale, im sechszigsten aber kommt das tremolo alla sordina zur Geltung.

— Das Original des „Don Juan." Den „Briefen aus Spanien", welche in der Augsb. Allgem. Ztg." jetzt erscheinen, entnehmen wir: Der Mozart-schen Oper „Don Juan" liegt eine wahre Begebenheit zu Grunde, deren Schauplatz Sevilla war. Der Held hieß Don Juan Tenorio. Der von ihm erstochene „Commandeur" wurde in einem Franziskanerkloster zu Sevilla begraben und erhielt dort sein Monument. Dort ruhte auch Don Juan's Gattin Donna Inés, die Elvira der Oper. Murray erzählte in seinem „Handbook of Spain", daß die Grabkapelle, als das Kloster abbrannte, zerstört wurde, und daß die Statuen der Monumente verloren gingen. Das ist jedoch nicht richtig. Diese Statuen existiren noch und befinden sich im Garten des Herzogs von Montpensier, wo ich sie selbst gesehen habe. Leider sind sie ziemlich verstümmelt. Das Monument des „Commandeur" besteht aber nicht in einer Reiterstatue, sondern dieser liegt der Länge nach auf einem Sarkophag ausgestreckt.

Briefkasten der Redaction.

Wir weisen infolge angebrachter Reclamationen wiederholt darauf hin, daß die „Neue Musikzeitung" immer

Donnerstags,

und zwar den Donnerstag *nach* dem 1. und 15. jeden Monats, erscheint. Fällt der Donnerstag auf diese Daten, so findet die Ausgabe am 1. und 15. selbst statt.

Burg. O. S. Die lateinische Ode, (dem damaligen frommen Zeitsinne entsprechend dem hl. Johannes gewidmet), welche die sechs italienischen Tonbenennungen veranschaulicht, heißt folgendermaßen:

Ut queant laxis
Resonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum,
Solve polluti.
Labii reatum,
Sancte Johannes!

Bruchsal. L. M. Schließen Sie Heft 4 der Schröder'schen Preisviolinschule an. Noch besser ist's aber, wenn Sie mit Heft 3 beginnen, einzelne Repetitionen können nur von Vortheil sein.

M. Schönberg. F. O. Der vorige Jahrgang der N. M. steht zu Mk. 3.20 (und 50 Pfg. Porto) zu Diensten. Wollen Sie aber auf sichern Erhalt rechnen, müssen Sie alsbald bestellen, da der Vorrath nur mehr klein ist. Ihren andern Wunsch können wir leider nicht erfüllen, doch haben wir für unsere Abonnenten ganz billige Ausgaben.

Köln. J. W. Die Reiser'sche Clavierschule geht bis zum Studium der Classiker. Folgerichtig müssen Sie nun mit den leichtern Sonaten beginnen und zwar in folgender Reihe: Mozart (nach der Cotta'schen Ausgabe) Nr. 1, 3: Beethoven op. 14. Nr. 2; Mozart Nr. 5, 6, 15. Dazwischen mögen Sie Mozart Rondo Nr. 1 D-dur, Beethoven Rondo in C und G, Field Nocturno's Nr. 1 und 5 (Schuberth Ausgabe) und beispielsweise Nr. 4, 6 und 13 der Schumann'schen Albumsblätter op. 124 spielen.

Malonne. F. B. Garcia Gesangschule (Mainz, Schott, Mk. 11.60) enthält Alles, was zu einer guten Gesangsmethode verhilft. Text ist deutsch und französisch.

Bautzen A. W. Der für unsere Abonnenten herausgegebene „Ball-Abend" enthält 14 moderne Tänze. Preis Mk. 1.—. Auch in der N. M. erscheint abwechslungsweise Tanz-Musik.

Friedland. E. W. / **K. L. G.** Es thut uns leid, wir sind für lange Zeit versorgt.

Zittau. F. L. Für Flöte und Clavier sind in der Edition Litolff viele Sachen erschienen und nenne ich Ihnen u. A. folgende: Le concert au Salon, 5 Bände à Mk. 2.50. Mendelssohn 20 Lieder ohne Worte, Mk. 1.20. Opern-Album 3 Bände à Mk. 1.50. Volkslieder-Album M. 1.20.

Gotha. A. M. Wir haben ja eine Sammlung Lieder für 1 Singstimme mit Piano: „Des Sängers Lieblinge". Band 1—4, (à Mk. 1.50) sind für eine mittlere Stimme. Ihr weiterer Wunsch wird unter Umständen später erfüllt werden.
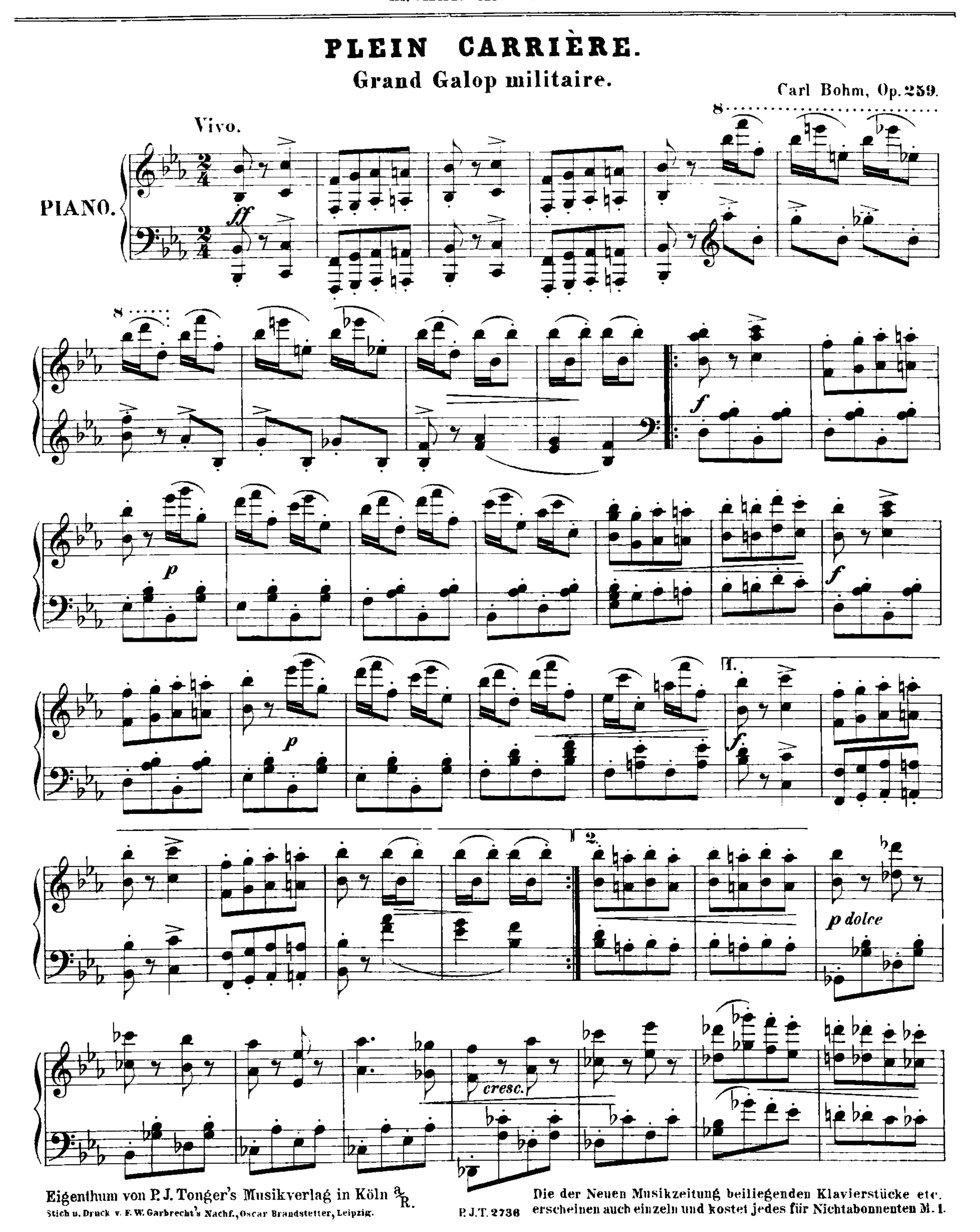
Berlin. M. S. Für Violine und Clavier empfehle Ihnen folgende gute Sachen: Jean Becker: op. 3, 6 kleine, melodische Concert-Vorträge. G. Jensen: op. 8, 5 kleine Vortragsstücke. B. Schumacher: op. 5, 12 Melodieen von mittlerer Schwierigkeit. Le Beau op. 13, 5 leichte Stücke.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Papier von Wilh. Moll & Cie. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Beilage zu No. 10 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

III. JAHRGANG. 1882.
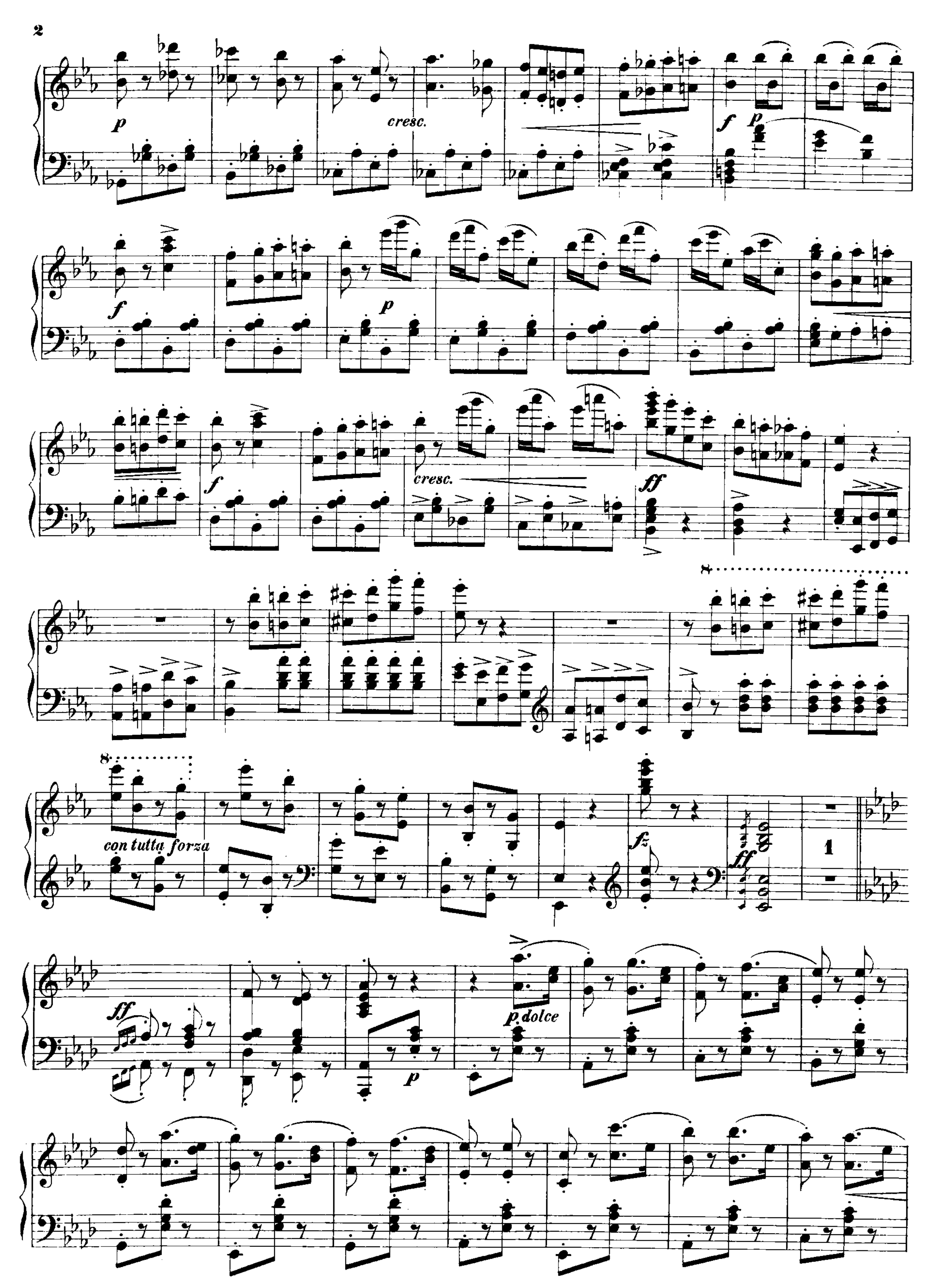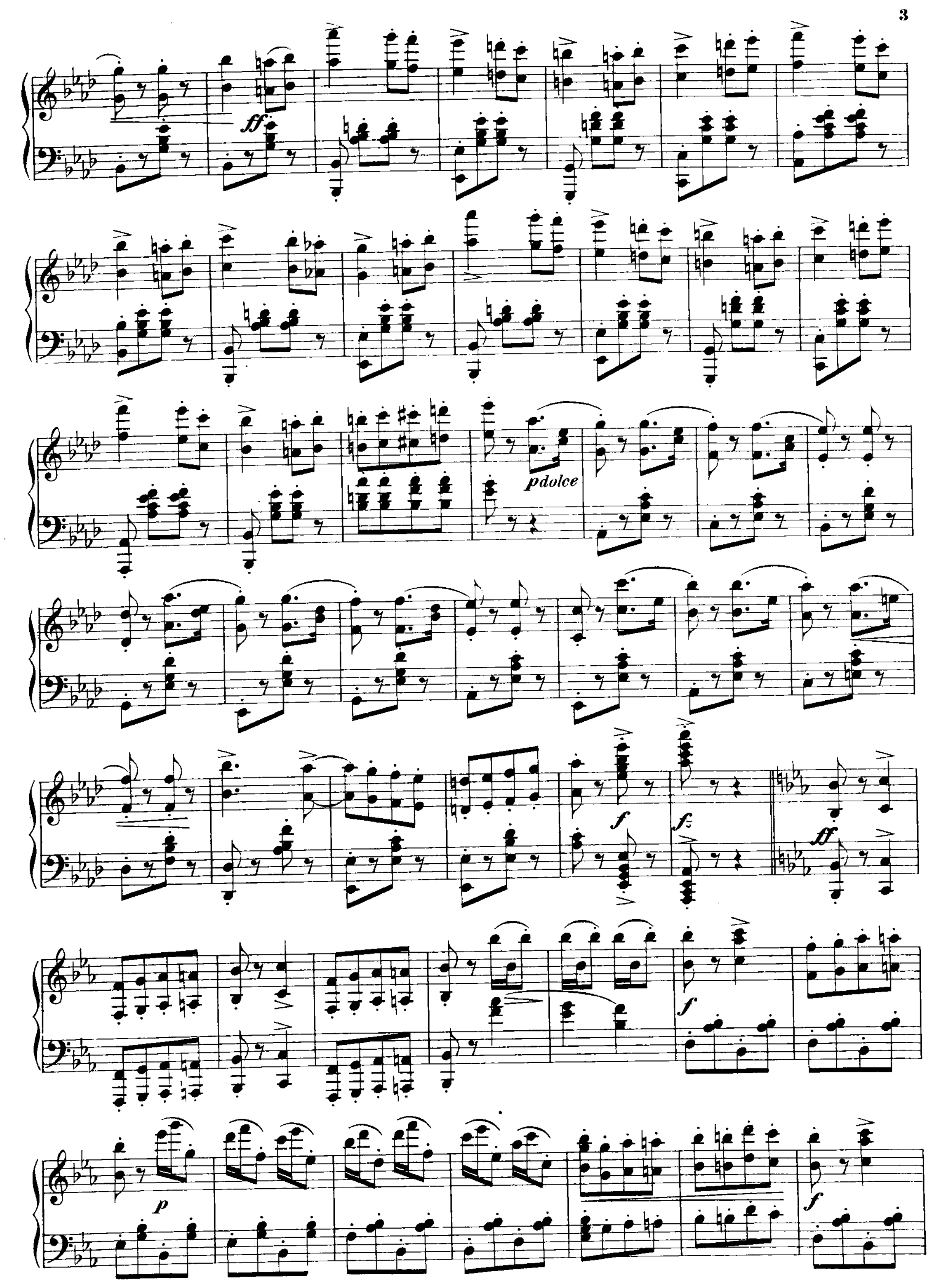


Eigenthum von P. J. Tonger's Musikverlag in Köln a/R.
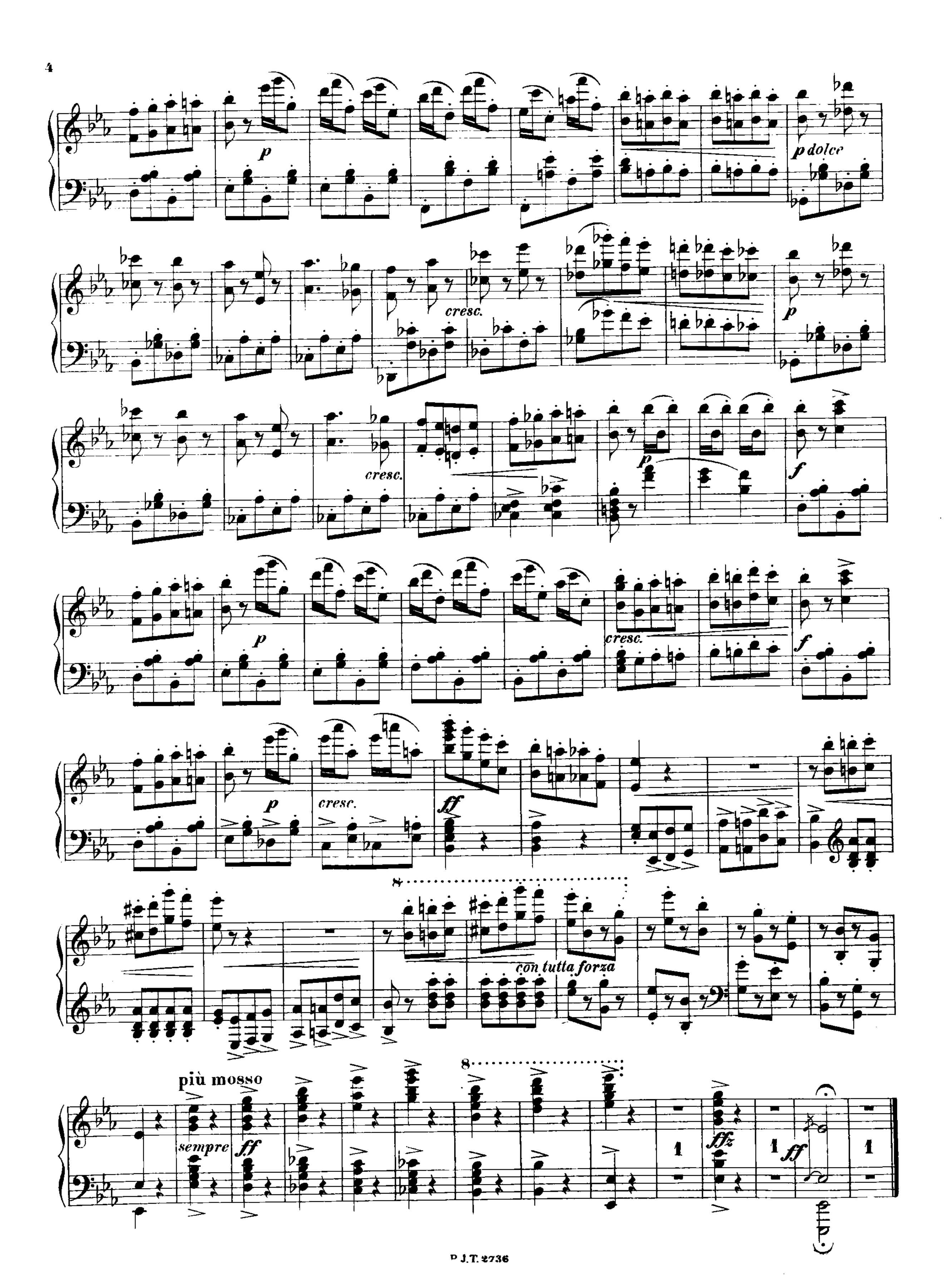
Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.

P. J. T. 2736

Die der Neuen Musikzeitung beiliegenden Klavierstücke etc. erscheinen auch einzeln und kostet jedes für Nichtabonnenten M. 1.


p
cresc.
f
p
f
p
f
cresc.
ff
8
8
con tutta forza
fz
ff
1
ff
p dolce
p


ff
p dolce
f
f
ff
f
p
f


p
p dolce
cresc.
p
cresc.
p
f
p
cresc.
f
p
cresc.
ff
con tutta forza
più mosso
sempre
ff
ffz
ff
1
1
1

In dieser dritten Auflage wurden alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

№ 11. III. Auflage. Dritter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4-gespaltene Zeile od. deren Raum 50 Pf.

Köln a Rh., den 1. Juni 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

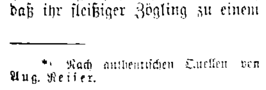
Christoph Willibald Ritter von Gluck.*)

Gluck, der Reformator der gesammten musikalisch-dramatischen Stylform, der Meister, dem die Welt die Entwicklung der Oper in einem wahrhaft dramatischen und poetischen Sinne verdankt, wurde am 2. Juli 1714 zu Weidenwang bei Neumarkt in der bairischen Oberpfalz, also recht eigentlich im Herzen Deutschlands, geboren. Sein Vater, anfänglich Leibjäger des berühmten Prinzen Eugen von Savoyen, dann Förster des Fürsten von Lobkowitz, starb als Forstmeister zu Reichstadt, im Dienste der Großherzogin von Toskana. Christoph Willibald war der Aelteste von sieben Geschwistern. Seine erste Erziehung im väterlichen Hause kann allerdings keine glänzende genannt werden, denn der Vater — ein derber Waidmann — härtete seine Buben früh für das Jägerleben ab und Christoph, sowie sein Bruder Anton mußten ihn oft im Winter barfuß begleiten, um Jagd- und Meßgeräthe nachzutragen, wenn er in den Wald ritt. Unser Gluck gehörte also nicht zu den frühreifen musikalischen Genie's, noch weniger zu den Wunderkindern. Die Schullehrer in Kamnitz und Eisenberg brachten indeß den wißbegierigen Knaben doch so weit, daß er 1726 von dem Vater nach dem Jesuiten-Seminar in Kommotau geschickt werden konnte, woselbst er nicht nur seine Gymnasialstudien absolvirte, sondern auch Gelegenheit fand, sich in der Musik zu vervollkommnen. Die Emporbühne der mit dem Seminar verbundenen Ignatiuskirche war der Schauplatz seiner ersten musikalischen Thaten und die guten Patres ließen sich wohl nicht träumen, daß ihr fleißiger Zögling zu einem Wiedererwecker der Herrlichkeit klassischen Heidenthums und des mit ihm verbundenen Cultus heranwachsen würde. Das Jahr 1732 führte den begabten Jüngling nach Prag, um dort eine höhere Ausbildung zu erhalten; zu welchem Berufe er eigentlich bestimmt war, ist nicht bekannt, doch führte ihn die Noth bald zu einem entscheidenden Schritte. Der Vater hatte sieben Kinder zu ernähren und zu erziehen und je mehr diese heranwuchsen, um so spärlicher flossen die Unterstützungen für den Prager Studenten. Gluck ergriff also die Musik, welcher er längst mit ganzer Seele angehörte, auch als Lebenszweck und Mittel, sich eine Stellung in der bürgerlichen Gesellschaft zu erringen. Er gab Unterricht im Gesange und auf dem Violoncello, sang und spielte in verschiedenen Kirchen, wofür er ein bescheidenes Gehalt erhielt. In den Ferien zog er als prager Student von Dorf zu Dorf, von einem Flecken zum andern und ließ sich in Gesang und Spiel in den Schenken und auf den Bauernhöfen hören; oft bestand sein Lohn nur in einigen frisch gelegten Eiern, von denen er dann die Hälfte in einem der nächsten Orte, in welchem eine Bäckerei war, für Brod vertauschte und damit vergnügt und wohlgemuth sein Mahl hielt, ohne zu ahnen, an welchen Tafeln dereinst der „Ritter“ Gluck speisen werde. Späterhin wagte er sich aber auch in Städte und erwarb sich besonders als Cellist in dem durchweg musikalischen Böhmen die Gunst und thätige Unterstützung des reichen Adels.

Insbesondere war es das fürstliche Haus von Lobkowitz, in dessen Diensten der Vater Gluck stand, welches den talentvollen Jüngling mit großer Huld behandelte und schließlich in die fürstliche Winterresidenz nach Wien zog. Der lombardische Fürst Melzi hörte ihn im Lobkowitz'schen Palaste singen und



Christoph Willibald Ritter von Gluck.



*) Nach authentischen Quellen von Aug. Reiser.

Den neu eingetretenen Abonnenten, welche nicht den ganzen Jahrgang 1881 der Neuen Musik-Ztg. (nebst den Gratis-Beilagen Mk 3.20) nachbeziehen, wird

spielen, ernannte ihn zu seinem Kammermusikus und nahm ihn mit sich nach Mailand. Dort genoß er zur Vervollständigung seiner musikalischen Studien den Unterricht des berühmten Tonsetzers Samartini, der wohl als der eigentliche Lehrer Glucks in der Composition zu betrachten ist.

Nach vierjährigem eifrigem Schaffen fühlte sich Gluck der Aufgabe gewachsen, eine Oper zu schreiben. Der Gegenstand derselben war der von Metastasio gedichtete „Artaxerxes“, der 1741, also im 27. Lebensjahre des Tondichters, in Mailand in Scene ging. Der sehr günstigen Aufnahme dieses größern Erstlingswerkes folgten bald Bestellungen für die Opern in Mailand, Venedig, Cremona und Turin. Sein Name drang bis London, wohin ihn Lord Middlesex, der damals das Privilegium für die Oper hatte, als Tonsetzer für das Haymarket-Theater berief.

Seine erste Oper in London war „La Caduta de Giganti“ (Der Sturz des Giganten) welche am 7. Jan. 1746 aufgeführt wurde. Die sachverständige Presse kritisirte sie mit Wohlwollen; Händel, der gegen fremdes Verdienst nicht selten unduldsam gewesen sein soll, erklärte sie für Schund; doch wurde sie fünf Mal gegeben. Im Allgemeinen fand er dort zwar keinen so günstigen Boden für seine Opern-Compositionen, wie in Italien, dagegen brachte ihm England den Vortheil, einige von Händel's größern Werken kennen zu lernen, die sicher nicht verfehlten, einen außerordentlichen und für sein späteres Schaffen erfolgreichen Eindruck auf ihn zu machen. Diese Meisterwerke brachten Gluck zum ernsten Nachdenken über musikalisch-dramatische Wahrheit und ein zufälliger Umstand, warf in seine Seele den Funken, der später zur Flamme wurde, welche ihm zur Entfaltung seines Genie's leuchtete.

Nachdem seine Oper, der schon 1743 in Italien geschriebene „Artamene“ mit steigendem Erfolg wiederholt in Scene gegangen war, erhielt er den Auftrag, ein s. g. Pasticcio zu schreiben, d. h. eine Auswahl bekannter und beliebter Arien auf einen gegebenen Text anzupassen. Gluck unterzog sich, wahrscheinlich um Geld zu verdienen, dieser an und für sich mißlichen Arbeit; er fand aber gleich, daß dieselben Gesänge, welche in den Opern, für die sie geschrieben waren, großen Effect gemacht hatten, in dieser musikalischen „Pastete“ wirkungslos blieben, weil sie andern Worten und andern Situationen angepaßt waren. Diese Wahrnehmung brachte ihn auf den Gedanken, daß die dramatische Musik, wenn sie einen nachhaltigen Eindruck machen solle, mit der Dichtung eine Einheit bilden müsse, daß sie eine tief in das Herz dringende Sprache der Empfindungen werden könne, wenn es ihr gelinge, die Regungen des Herzens mit Wahrheit, der jedesmaligen Seelenstimmung und dem Character der vom Dichter geschaffenen Person entsprechend, darzustellen. —

Von London kehrte Gluck 1746 über Hamburg nach Deutschland zurück und nach einer vorübergehenden Anstellung an der Hofcapelle in Dresden, ward Wien seine eigentliche Heimath. Im Jahre 1748 brachte er dort seine Oper Semiramis zu Aufführung, welche großen Beifall erhielt und viele Wiederholungen erlebte.

Nicht blos der Ruf des Componisten und sein Talent als ausübender Musiker, welches er durchaus nicht vornehm verläugnete, sondern auch seine gewinnende Persönlichkeit und seine geselligen Gaben, von einer muntern Laune unterstützt, öffneten ihm die Thüren der ersten Häuser.

Am liebsten aber weilte er in dem Hause eines reichen Kaufherrn, Joseph Pergin, dessen zwei Töchtern die Neigung zur Tonkunst mit andern liebenswürdigen Eigenschaften verbanden. Gluck liebte die älteste, namens Marianne; sie theilte seine Neigung und die Mutter war dem Verhältnisse nicht abhold. Als aber Gluck bei dem Vater um die Hand der Geliebten anhielt, wurde er schroff abgewiesen. An eine Verbindung war nun nicht zu denken, aber die Liebe vermochte der harte Spruch des Vaters in Mariannen's Herzen nicht zu tilgen, und sie besaß auch Festigkeit genug, um dem Geliebten die Treue zu wahren.

Dieser erhielt gegen Ende des Jahres einen Ruf nach Rom, um für das Theater Argentina die Oper „Telemacco“ zu schreiben. Er steckte sich in eine Mönchskutte und machte die Reise incognito als Mönch, wohl nicht aus wunderlicher Grille, sondern wahrscheinlich, weil ihm die Mittel fehlten, als „Maestro“ zu reisen. Doch lange sollte seines Bleibens in Rom nicht sein, denn als anfangs 1750 der alte Pergin starb, eilte Gluck unaufhaltsam nach Wien zurück, wo er sich mit Mariannen am 15. September vermählte. Diese seine Gattin blieb von nun an seine unzertrennliche Begleiterin auf seinen Kunstreisen, wie sie denn auch in Beziehung auf Bildung und Geist weit über die Durchschnittslinie der damaligen Frauenwelt hinausgeragt zu haben scheint. Die Ehe blieb kinderlos, doch adoptirten beide Gatten späterhin eine Nichte G.'s an Kindesstatt; nach Dr. Burnay's und anderer Zeitgenossen Schilderung war dies junge Mädchen eine ebenso anmuthige Erscheinung, als sie sich durch ungewöhnlich musikalisches Talent, eine zum Herzen dringende Stimme, und durch ein, bei ihrem Vortrage von Compositionen des geliebten Oheims überraschendes Eingehen auf dessen künstlerische Intentionen auszeichnete. Auch dies holde Kind, das leider, kaum zur Jungfrau erblüht, der Erde schon wieder entrissen ward († 1776), gehörte während mehrerer Jahre zu G.'s Reisebegleitung und trug viel mit dazu bei, das Leben ihrer Pflegeeltern mit Jugend, Sonnenschein und Poesie zu erfüllen und zu erwärmen.

Nach einer kurzen Reise nach Neapel kam Gluck Ende 1751 mit neuem Ruhm gekrönt nach Wien zurück. Einer der größten Kunst-Mäcene war damals der Feldmarschall Prinz von Sachsen-Hildburghausen († 1787) und diesem konnte er nicht verweigern, zu einem glänzenden Feste in Schloßhof, das der Prinz zu Ehren der Kaiserin Maria Theresia und ihres Gemahls veranstaltete, ein von Metastasio gedichtetes Festspiel „Le Cinesi“ in Musik zu setzen.

Maria Theresia nahm in der Zeit mit dem gesammten Bühnenwesen der Residenz große Veränderungen vor, welche für die Kunst sehr ersprießlich waren und in Folge derselben wurde Gluck — der bis zu dieser Zeit den Titel eines herzoglichen Kapellmeisters führte — im Jahre 1754 zum Kapellmeister des Hofoperntheaters mit 2000 Gulden Gehalt ernannt, eine Stelle, welche er bis 1764 bekleidete. Die Anstellung ließ dem Komponisten die Freiheit, ehrenvollen auswärtigen Einladungen mit Urlaub zu folgen und so ging er noch 1754 wieder nach Rom, wo er mit den Opern „Il Trionfo di Camillo“ und „Antigone“ große Erfolge errang, wiewohl es auch hier wiederum, wie früher in Neapel, nicht an Cabalen gegen den deutschen Tonsetzer fehlte. Aber sein Genius triumphirte und den Gegnern und Neidern wurde am Ende durch das hohe Zeichen der Anerkennung, das ihm der Pabst gewährte, vollends Stillschweigen geboten. Der heilige Vater ernannte ihn nämlich zum Ritter vom goldenen Sporn. Im Mai 1755 kehrte er wieder nach Wien zurück und schrieb sich von jetzt an Ritter von Gluck. Für Wien und den Hof componirte er nun die Festspiele und Opern: „La Danza“ und „L' Innocenza giustificata“ sowie „Il Rè Pastore“. Von 1756 1760 lebte er, soweit es ihm seine Stellung erlaubte, wieder stiller und zurückgezogener von dem lauten Treiben der Bühne und der großen Oeffentlichkeit, was sich auch in seiner beschränkteren Productivität zeigt.

Sein Haus dagegen soll zu jener Zeit ein Sammelplatz von Künstlern, Männern der Wissenschaft und bedeutender, in Wien sich gerade aufhaltender Fremden gewesen sein, wozu ihn auch die reichlichen Mittel, die ihm das Vermögen seiner Frau in die Hand gelegt, in den Stand setzten, und man weiß, daß er sich damals mit besonderer Vorliebe dem Studium der schönen Literatur, der Antike, und insbesondere Klopstock's, seines Lieblings unter den vaterländischen Dichtern hingab. Gerade die Bewegung, die mit Klopstock, Winckelmann und Lessing in der deutschen Literatur begonnen hatte, brachte in Gluck den Entschluß zur Reife, zu Gunsten wahrhaft dramatischen Ausdrucks eine Reformation der Oper anzubahnen und den ersten Versuch, von den ausgetretenen Geleisen der italienischen Oper in neue und eine freiere Bewegung gestattende Bahnen einzulenken, machte er in seinem Orpheus. Man kann im Allgemeinen sagen, daß der erste und der dritte Act noch mannigfach der Weise seiner Zeitgenossen treu bleibt. Der Eingang des 2. Acts hingegen, der in der Unterwelt spielt, und die Bezwingung der Larven und Furien des Tartarus durch die schmelzenden Töne des zu ihnen herabgestiegenen Sängers darstellt, überragt himmelhoch alle frühern Compositionen italienischer, französischer und deutscher Meister, welche denselben Stoff vor ihm für die Opernbühne behandelt hatten.

Wir haben noch nicht erwähnt, daß der Text des Orpheus aus der Feder des Italieners Raniero von Calzabigi aus Livorno stammt. Calzabigi, damals Rath bei der k. k. Rechnungskammer in Wien, mithin Dilettant, soll schon vor der Bekanntschaft mit Gluck auch seinerseits gegen die Mängel der italienischen Oper geeifert und auf dramatische Wahrheit gedrungen haben. Das spätere Ergebniß des Bundes zwischen Gluck und Calzabigi war der Entschluß, eine wirkliche Tragödie als Oper auf die Bühne zu bringen und, um den poetischen Werth derselben über alle Anfechtung zu stellen, sie dem klassischen Boden der Griechen zu entnehmen. Sie wählten dazu die Alceste des Euripides, und Calzabigi übergab schon nach kurzer Zeit dem Componisten einen italienischen Operntext, welcher eine geschickte und dem musikalischen Zwecke angemessene Bearbeitung jenes Drama's war.

(Schluß folgt.)

Wie „Rigoletto“ entstand.

Verdi hatte am 11. März 1851 mit der Direction des Fenice-Theaters in Venedig eine neue Oper für die Stagione vereinbart und wählte als Sujet Victor Hugo's „Le roi s'amuse“. Verdi trifft nämlich, was nicht allgemein bekannt sein dürfte, die Wahl seiner Opernsujets stets selbst, macht auch den Entwurf selbst und überläßt diesen dann erst dem Dichter zur Ausführung. Kaum aber hatten die österreichischen Behörden, welche damals ihre Hand schwer auf der Lombardei ruhen ließen und namentlich ein sehr wachsames Auge auf die Theater hatten, erfahren, welchen Auftrag der Dichter Piave von dem berühmten Componisten erhalten, als sie sich auch sofort ins Mittel legten und sowohl das Sujet, wie auch den gewählten Titel „La Maledizione“ verboten. Verdi aber hatte sich einmal auf den Stoff verbissen und erklärte rundweg: Entweder le roi s'amuse — oder nichts. Alle Welt verzweifelte.

Da half merkwürdigerweise ein Polizeicommissar, Martello hieß der Mann, aus der Verlegenheit. Er schwärmte für Verdi, kam deshalb zu Piave und machte den Vorschlag, einfach die Personen zu ändern, den König in einen obscuren Herzog von Mantua zu verwandeln und den Namen des Narren als Titel zu benutzen. Gesagt, gethan. Der Text wurde vollendet, Verdi zog sich in die Einsamkeit nach Busseto zurück und in Zeit von vierzehn Tagen war die Oper fix und fertig.

Die Proben begannen und bald stimmte Alles. Nur im vierten Act bemerkte der Tenor Mirate, daß ihm in der Rolle des Herzogs ein Stück fehle. „Mi manca un pezzo“ (z. D. mir fehlt ein Stück) wiederholte sich jeden Tag; „c'è tempo te lo daro“ (wir haben noch Zeit, ich werde es dir geben) antwortete der Componist und lächelte verschmitzt. Aber die Generalprobe kommt und noch immer fehlt das Stück. Mirate ist in Verzweiflung. Da zieht Verdi einen Streifen Notenpapier aus der Tasche und überreicht ihn dem Sänger. Dieser sieht die Noten an und helles Entzücken breitet sich über seine Züge.

„Halt“, ruft Verdi, als Mirate begeistert beginnen will, „Du wirst mir Dein Ehrenwort geben, daß Du diesen Gesang nicht vor Dich hinsingen, daß Du ihn nicht murmeln, daß Du ihn nicht pfeifen, mit einem Wort, daß Du ihn Niemand, wer es auch sei, hören lassen willst“.

Erstaunt blickte der Tenor den Maëstro an, aber dessen ernstes Gesicht bestimmte ihn zum feierlichen Versprechen des Geforderten. Dann wendet sich Verdi an das Orchester und nimmt den Musikern dasselbe Versprechen ab. Völlig verblüfft willigen alle ein, und das Geheimniß wurde wirklich streng bewahrt bis zum Abend der Aufführung.

Es handelt sich um die weltberühmte Canzone „La Donna è mobile“, und die Wirkung war eine unbeschreibliche. Schon nach dem eleganten Ritornell der Violinen war das Publikum electrisirt und nach der ersten Strophe brach ein Beifallssturm, wie er selbst bei dem heißblütigen Publikum des Fenice-Theaters noch nie erlebt worden. —

Verdi hatte mit kluger Berechnung die eminente Fähigkeit seiner Landsleute, ins Ohr fallende Melodieen aufzufassen, in Anschlag gebracht, und er täuschte sich nicht, denn als das Publikum das Theater verließ, pfiff und trällerte Jedermann die Canzone. Wäre das Lied vorher schon durch die Proben bekannt geworden, so war die Wirkung abgeschwächt, ja Viele, die um den Ursprung nicht gewußt, hätten ihn wohl gar des Plagiats geziehen. Die Melodie wurde mit der rapidesten Schnelligkeit populär.

Nur dem Dichter Piave selber ging es übel damit. Er begegnete einer Schönen, die er viel umschwärmt, die aber einen Andern ihm vorgezogen hatte und sang ihr malitiös ins Ohr: „La donna è mobile, qual piuma al vento“ (Das Weib ist beweglich, wie die Feder im Wind). Doch die Donna nahm die Melodie auf und sang schlagfertig als Antwort, den Text mit geschickten Reimen variirend: „E Piave è un asino, che val per cento“ (z. D. Und Piave ist ein Esel, wie wenige sind). — Das nennt man gründlich abfertigen.

Persönliche Verhältnisse großer Meister zu einander.

I.

Lud. van Beethoven und Carl Maria von Weber.

Die Künstler gelten im Allgemeinen für Egoisten. In gewisser Hinsicht müssen Sie es sein, wenn nämlich von einem Festhalten und rücksichtslosen Verfolgen ihrer künstlerischen Richtung die Rede ist. Das Selbstgefühl des innern Berufes kann sich aber allerdings auch täuschen, es kann, wie das bei mittelmäßigen Talenten oft der Fall ist, sich überschätzen; wo es aber durch Prüfung und Arbeit zu einer Ueberzeugung geführt hat, ist die Treue für diese Ueberzeugung, selbst wenn sie irrt, nicht blos achtungswerth, sondern nothwendig, weil ohne sie nichts Ursprüngliches, nichts Großes in der Welt erzeugt werden kann. So spielen denn Ueberzeugungstreue und Egoismus der Künstler häufig in einander und treten bei ihnen in den Verhältnissen zu ihren Zeit- und Berufsgenossen in mehr oder weniger schroffer Form zu Tage. Die Welt ist leider nur zu sehr geneigt, die daraus entspringenden Erscheinungen unedlen Beweggründen, wie Neid und Eifersucht zuzuschreiben, und weil der Klatsch stets der Menge willkommen ist und die Mittelmäßigkeit sich gewöhnlich freut, wenn sie den Ausgezeichneten etwas anhängen kann, so pflanzen sich dahin einschlagende Erzählungen und Anekdoten von Geschlecht zu Geschlecht fort, und Viele, welche die Schöpfungen eines großen Künstlers oft kaum kennen, geschweige denn, sich über den Geist der darin lebt, zu unterrichten streben, behalten dennoch, wenn sie irgendwo gehört oder gelesen haben, daß er diesen oder jenen von seinen Zeitgenossen nicht habe leiden können, was ihnen dann als eine genügende Charakteristik des Mannes gilt.

Zu den ohne Weiteres geglaubten Dingen gehört z. B. auch das Mißverhältniß zwischen Beethoven und Weber.

Allerdings ist Weber nicht ganz ohne Schuld an dem Entstehen dieser Sage, indem er eine Jugendsünde gegen die Sinfonia eroica begangen, die er in einer Art von humoristischem Reisebericht arg mitnahm. So unbegreiflich dies auch bei einem so begabten, wenn auch jungen Musiker ist, den wohl nur die Lust, pikant zu sein, stachelte, so hat Weber doch bald seine hohe Verehrung für Beethoven so deutlich an den Tag gelegt, daß man sieht, wie sehr er jene jugendliche Unbedachtsamkeit bereut hat. Aber, wie wir oben gesagt haben, das Schlimme wuchert fort, und das Gute erfuhr Niemand, oder es wurde überhört, oder vergessen.

Das Gute war aber Folgendes:

Kaum war Wilhelmine Schröder auf Weber's Veranlassung in Dresden angestellt, so betrieb dieser die Aufführung von Beethoven's „Fidelio", die er übrigens auch schon in Prag ins Werk gesetzt hatte. Er setzte sich deshalb mit Beethoven in Correspondenz, und seine Tages-Notizen weisen nach, daß er in Betreff des „Fidelio" am 28. Januar, 18. Februar, 7. April und 5. Juni 1823 an Beethoven schrieb und von ihm am 16. Februar, 10. April und 9. Juni Briefe empfing. Zum großen Verluste für die Kunst ist diese Correspondenz zwischen zwei Meistern ersten Ranges über ein Werk von höchster Bedeutung bei der sorglosen Behandlung des schriftlichen Nachlasses Weber's durch die Curatoren der Familie spurlos verschwunden. Nur ein Bruchstück, der Anfang des ersten Briefes von Weber an Beethoven (vom 28. Januar), ist im Concepte vorhanden geblieben. Diese wenigen Zeilen sind aber genug, einen der edelsten Züge von Weber's Herzen, die kindliche neidlose Bewunderung des Großen und seine hohe Verehrung vor dem Genius des größten deutschen Componisten in liebenswürdigster Weise zu verkünden. Er schreibt:

„Die Aufführung dieses, mächtig für deutsche Größe und Tiefe des Gefühls zeugenden Werkes unter meiner Direktion in Prag hat mir die eben so begeisternde als belehrende Vertrautheit mit seiner inneren Wesenheit erschlossen, durch die ich hoffen darf, es auch hier, mit allen Hülfsmitteln möglichst versehen, dem Publikum in seiner vollen Wirksamkeit vorführen zu können. Jede Vorstellung wird ein Festtag sein, an dem es mir erlaubt ist, Ihrem erhabenen Geiste die Huldigung darzubringen, die im Innersten meines Herzens für Sie lebt, und wo Verehrung und Liebe sich den Vorrang streitig machen."

Der große Meister, nicht unempfindlich für die ihm entgegengebrachte so echte Bewunderung, scheint Weber in so freundlicher Weise, als es ihm thunlich war, geantwortet zu haben, denn es entspannen sich aus dieser Correspondenz zwischen Beiden so freundschaftliche Beziehungen, daß der rauhe und jeder Heuchelei unfähige Altmeister in einem Briefe an Könneritz vom 17. Juli 1823, mit dem er ihm die Quittung über das für den „Fidelio" empfangene Honorar von 40 Dukaten sendet, sich der Worte bedienen durfte: „— — nach der Schilderung meines lieben Freundes Maria Weber's" u. s. w.

Dieses freundliche Verhältniß erhielt noch mehr Weihe und Festigung durch das persönliche Bekanntwerden der beiden Tonkünstler. Alles was die Beethoven Biographen über Antipathieen, ja, Differenzen zwischen Beethoven und Weber erzählt haben, sind hiernach zu berichtigende, böswillig oder unwissend erfundene Fabeln.

Weber erhielt die Partitur des „Fidelio" von Beethoven selbst am 10. April und brachte die Oper am 29., mit Wilhelmine Schröder in der Titelrolle, nach vierzehn, mit besonderer Sorgfalt geleiteten Proben zur Aufführung. Die junge Sängerin übertraf die von der Tochter der Schröder gehegten Erwartungen.

Als darauf Weber im Spätsommer 1823 zur Aufführung seiner Euryanthe nach Wien kam, hörte er, daß Beethoven zu dem Musik-Verleger Steiner gesagt hatte: „Es freut mich, daß Sie wieder ein deutsches Werk verlegen. Ich habe viel Gutes von Weber's Oper gehört. Ich hoffe, sie wird ihm und Ihnen viel Geld und Ehre einbringen."

Beethoven hatte früher, als Weber's Freischütz so viel Aufsehen erregte, die Partitur durchgelesen und in Gegenwart von Freunden geäußert: „Das sonst weiche Männel, ich hätt's ihm nimmermehr zugetraut! Nun muß der Weber Opern schreiben: gerade Opern; eine über die andere und ohne viel daran zu knaupeln! Der Caspar, das Unthier, steht da wie ein Haus. Ueberall, wo der Teufel die Tatzen reinsteckt, da fühlt man sie auch!"

Und als ihn Jemand an das zweite Finale und das musikalisch Unerhörte darin erinnerte, sagte er:

„Ja, damit ist's freilich auch so: aber mir geht es dumm damit. Ich sehe freilich, was Weber will, aber er hat auch verteufeltes Zeug hinein gemacht! Wenn ich's lese — wie da bei der wilden Jagd, — so muß ich lachen — und es wird doch das Rechte sein —".

Durch Haslinger angemeldet, fuhr Weber mit diesem und Benedikt am 5. Oktober nach Baden hinaus, wo Beethoven wohnte.

Die drei Männer waren erregt, als sie in das öde, fast ärmliche Zimmer traten, das der große Ludwig bewohnte. Der Raum war in der größten Unordnung. Musik, Geld, Kleidungsstücke auf dem Fußboden, auf dem unsauberen Bette Wäsche gehäuft, der offenstehende Flügel mit dickem Staube bedeckt, zerbrochenes Kaffeegeschirr auf dem Tische.

Beethoven trat ihnen entgegen.

Benedikt sagt: So muß Lear oder die ossianischen Barden ausgesehen haben. Das Haar dick, grau, in die Höhe stehend, hier und da ganz weiß, Stirn und Schädel wunderbar breit gewölbt und hoch, wie ein Tempel, die Nase viereckig, wie die eines Löwen, der Mund edel geformt und weich, das Kinn breit, mit jenen wunderbaren Muschelfalten, die alle seine Portraits zeigen, und aus zwei Kinnbackenknochen gebildet, die dafür geschaffen schienen, die härtesten Nüsse knacken zu können. Ueber das breite, blatternarbige Gesicht war dunkle Röthe verbreitet, unter den finster zusammengezogenen, buschigen Brauen blickten kleine, leuchtende Augen mild auf die Eintretenden, die cyklopisch viereckige Gestalt, welche die Weber's nur wenig überragte, war in einen schäbigen, an den Aermeln zerrissenen Hausrock gekleidet.

Beethoven erkannte Weber, ehe er ihm genannt war, schloß ihn in die Arme und rief: „Da bist du ja, du Kerl, du bist ein Teufelskerl! Grüß' dich Gott!" und nun reichte er ihm gleich jene berühmte Schreibtafel, und es entspann sich ein Gespräch, während dessen Beethoven zunächst die Musikalien vom Sopha warf und sich dann ungenirt in Gegenwart seiner Gäste zum Ausgehen ankleidete.

Beethoven klagte bitter über seine Lage, schimpfte auf die Theater-Verwaltung, die Concert-Unternehmer, das Publikum, die Italiener, den Geschmack, besonders aber über die Undankbarkeit seines Neffen. Weber, der sehr bewegt war, rieth ihm, sich diesen widerlichen, entmuthigenden Verhältnissen zu entreißen und eine Kunstreise durch Deutschland zu machen, wo er sehen werde, was die Welt von ihm halte. — „Zu spät!" rief Beethoven, machte die Pantomime des Klavierspielens und schüttelte den Kopf. „So gehen Sie nach England, das Sie bewundert!" schrieb Weber. „Zu spät!" schrie Beethoven, nahm Weber demonstrirend unter die Arme und zog ihn mit nach dem Sauerhofe, wo er speiste.

Hier war Beethoven ganz Herzlichkeit und Wärme gegen Weber. Dieser schreibt:

„— — Wir brachten den Mittag mit einander zu, sehr fröhlich und vergnügt. Dieser rauhe, zurückstoßende Mensch machte mir ordentlich die Cour, bediente mich bei Tische mit einer Sorgfalt, wie seine Dame. Kurz, dieser Tag wird mir immer denkwürdig bleiben, so wie allen, die dabei waren. Es gewährte mir eine eigene Erhebung, mich von diesem großen Geiste mit so liebevoller Achtung überschüttet zu sehen" u. s. w.

Beethoven lenkte das Gespräch auf „Euryanthe", was Weber indeß ablehnte. Da fragte Beethoven Haslinger über den Tisch: „Wie ist das Buch?" und während Weber aufschrieb: „Ganz erträglich, voll schöner Stellen", hatte Beethoven Haslinger's Kopfschütteln gesehen, lachte laut auf und schrie: „Immer die alte Geschichte!" die deutschen Dichter können keinen guten Text zusammenbringen!" „Und Fidelio?" schrieb Weber. „Das ist ein französisches Original," sagte Beethoven, „ins Italienische und dann erst ins Deutsche übersetzt." „Und welche Texte halten Sie für die besten?" fragte Weber „Vestalin und Wasserträger!" rief Beethoven ohne Besinnen.

Beim Abschiede umarmte und küßte Beethoven Weber mehrere Male, behielt lange seine schmale Hand in seiner Faust und rief: „Glück auf zur neuen Oper! Wenn ich kann, komme ich zur ersten Aufführung!"

Tief bewegt und gehoben kehrte Weber nach Wien zurück.

Leider wurde dieses Verhältniß der beiden großen Männer zu einander nachher durch Zwischenträgereien, wobei besonders die oben erwähnte Jugendsünde Weber's gegen die Eroica, von der Beethoven nichts gewußt zu haben scheint, gegen Weber benutzt wurde, in so fern wieder gestört, daß beide brieflich nicht mehr mit einander verkehrten. Niemals sind sie sich jedoch irgendwie hindernd in den Weg getreten. —

Ein fahrender Sänger.

Auf der Anklagebank des Berliner Schöffengerichts saß ein Individuum, dessen zerlumpter Rock ein seltsames mixtum compositum von Fetzen aller Farbenschattirungen bildete. Er war angeklagt, am Cottbuser Damm das Mitleid der Passanten durch die angenommene Rolle eines Blinden erweckt und gebettelt zu haben. Dieser falsche Belisar war schon zwölfmal in Haft und ist bereits mehrmals wegen Diebstahls bestraft. Präs.: Sie haben sich für blind ausgegeben, um so das öffentliche Mitleid zu erregen? Angekl.: Ick brauche keen Mitleid nich! Ick bin een freier Mann und singe. Präs.: Die Passanten, die sich über die freche Art Ihrer Bettelei ärgerten, haben ganz deutlich gehört, daß Sie gesagt haben: „Vergeßt einen armen Blinden nicht!" Gleichzeitig ist gesehen worden, daß Sie Almosen annahmen. Angekl.: Erschtens muß ick bitten, daß ick Almosen mit bestem Dank zurückweisen würde. Wir Sänger brauchen keene Almosen nicht. Und wat den blinden Mann betrifft, so habe ick blos die Ueberschrift des Liedes hergesagt, wo ick immer noch 'nen neuen Vers gesungen habe. Präs.: Es war ein Lied? Angekl.: Und wat vor eens! Die scheensten Mädchen mußten weenen, det et rauschte wie'n Wasserfall. So unterscheide ick mir von meine Collegen: Die singen von „Pieske lief de Stiebeln schief" und vom „lieben Waldemar", ick schwinge mir auf das Tragische und singe die Jeschichte von meinen ollen Blinden. Aber selbst bin ick sehr jut uff de Nogen; ick sehe durch'n Brett, wenn'n Loch d'rinn ist. — Präs.: Unterlassen Sie hier alle Scherze, Sie werden uns doch nicht einreden wollen, daß Sie gesungen haben, lediglich um dem Publikum oder sich selbst einen Kunstgenuß zu bereiten? Angekl.: Ick singe, weil ick een Sänger von Confession bin. Ick mache das Publikum mit die Erzeugnisse meiner Stimmritze vergnüglich und dafor sorgt das Publikum, daß meine Stimmritze nicht inrostet. Präs.: Das nennt man eben Betteln. Angekl.: Ick muß sehr bitten: man belohnt mir nur als Künstler. Wenn ick Wachteln und Niemann und andere meiner Collegen hören will, muß ick ooch bezahlen. Na, un wenn die jroßen Herren nu ooch mit die Kehle anders fuhrwerken, als ick, so sind meine Lieder doch ooch nicht von Pappe, und janz umsonst kann ick doch ooch nicht jröhlen, wenn ick ooch nich de Preise verderbe. Bei Wachteln sind feste Preise, ick überlasse es der Jroßmuth des Publikums, mir nach Jebühr zu belohnen. Präs.: Ja, und halten den Vorübergehenden die Mütze entgegen. Angekl.: Det geschieht man blos aus Höflichkeit! — Trotz dieser eindringlichen Vertheidigung wurde der selbstbewußte Sänger zu drei Wochen Haft verurtheilt.

Die Characteristik der Tonarten.

(Schluß).

A-moll. 1737. Soll einen prächtigen und ernsthaften Affect haben, so daß er doch dabei zur Schmeichelei gelenkt werden mag. Die Natur dieses Tons ist recht mäßig und kann fast zu allerhand Gemüthsbewegungen gebraucht werden. Ist dabei gelinde und über die Maßen süße. — 1806. Fromme Weiblichkeit und Weichheit des Characters.

E-dur. 1737. Drücket eine verzweiflungsvolle oder ganz tödtliche Traurigkeit unvergleichlich wohl aus; ist vor extrem-Verliebte, Hülf- und Hoffnungslose Sachen am bequemsten, hat was schneidendes, leidendes, durchdringendes, daß es mit nichts als mit einer fatalen Trennung des Leibes und der Seelen verglichen werden kann. — 1787. Der Stolz wird hervorstechend und abstoßend. — 1806. Lautes Aufjauchzen, lachende Freude und noch nicht ganzer, voller Genuß. —

E-moll. 1737. Kann schwerlich etwas lustigem beigelegt werden, man mache es auch, wie man wolle. Pensiv, betrübt und traurig. Hurtiges geht wohl, aber hurtig ist darum nicht gleich lustig. — 1806. Naive, weibliche, unschuldige Liebeserklärung. Klage ohne Murren; Seufzer, von wenigen Thränen begleitet; nahe Hoffnung der reinsten in C-dur sich auflösenden Seligkeit spricht dieser Ton. Da er von Natur nur Eine Farbe hat, so könnte man ihn mit einem Mädchen vergleichen, weiß gekleidet, mit einer rosenrothen Schleife am Busen. (!)

F-dur. 1737. Dieser Ton ist capable, die schönsten Sentiments von der Welt zu exprimiren, es sei nun Großmuth, Standhaftigkeit, Liebe u. d. g., und solches mit natürlicher Art und unvergleichlicher facilité, daß gar kein Zwang dabei von Nöthen ist. — 1787. Alles Große ist weg; sanfte Würde und holdes Lächeln sticht unverkennbar hervor. — 1806. Gefälligkeit und Ruhe.

F-moll. 1737. scheint eine gelinde und gelassene, wiewohl dabei tiefe und schwere (sic), mit etwas Verzweiflung vergesellschafte, tödtliche Herzensangst vorzustellen und ist über die maßen beweglich. Es drücket eine hülflose Melancholie schön aus und will den Zuhörern bisweilen ein Grauen oder Schaudern verursachen. — 1806. Tiefe Schwermuth, Leichenklage, Jammergeächz und grabverlangende Sehnsucht.

B-dur. 1737. Ist gar divertissant und prächtig, behält dabei gern etwas Modestes, und kann demnach zugleich vor Magnific passiren. Nach Kirchero: Elvat ardua animam. — 1787. Herablassende Größe mit ehrwürdigem Ernste gemischt. — 1806. Heitere Liebe, gutes Gewissen, Hoffnung, Hinsehnen nach einer bessern Welt.

B-moll. 1737 und 1787 sagen nichts davon. 1806. Ein Sonderling. Er ist etwas mürrisch und nimmt höchst selten eine gefällige Miene an. Moquerieen gegen Gott und die Welt, Mißvergnügen mit sich und Allem, Vorbereitung zum Selbstmord (!) — hallen in diesem Ton.

Es-dur. 1787. Stille Majestät, die etwas vom Glänzenden des As-dur vernachlässigt, das Gefühl erregt, dem Zuhörer interessant und nie zuwider wird, und etwas unbeschreiblich Sanftes enthält, das auch dem Gefühle des Nichtkenners nicht verborgen bleibt. — 1806. Der Ton der Liebe, der Andacht und des traulichen Gespräches mit Gott; durch seine drei B die heilige Trias ausdrückend. (!)

Es-moll. 1806. Empfindungen der Bangigkeit, des allertiefsten Seelendranges, der hinbrütenden Verzweiflung, der schwärzesten Schwermuth, der düstersten Seelenverfassung. Jede Angst, jedes Zagen des schaudernden Herzens, athmet aus dem gräßlichen Es-moll. Wenn Gespenster sprechen könnten, so sprächen Sie ungefähr aus diesem Tone. (!)

As-dur. 1806. Der Gräberton. Tod, Grab, Verwesung, Gericht, Ewigkeit liegen in seinem Umfange.

Des-dur. 1806. Ein schielender Ton, ausartend in Leid und Wonne. Lachen kann er nicht, aber lächeln; heulen kann er nicht, aber wenigstens das Weinen grimassiren.

Fis-moll. 1806. Ein finsterer Ton: er zerrt an der Leidenschaft, wie der bissige Hund am Gewande. Groll und Mißvergnügen ist seine Sprache. Es scheint ihm ordentlich in seiner Lage nicht wohl zu sein; daher schmachtet er immer nach der Ruhe von A-dur oder nach der triumphirenden Seligkeit von D-dur hin. —

Aus den hier genannten Beispielen verschiedener Zeitepochen geht hervor, daß diese Aesthetiker für die Charakteristik der Tonarten schwärmten. Einem nüchternen, von keinerlei Art von Mystik umnebelten Kopfe wird aber bei diesen Widersprüchen schon etwas unheimlich zu Muthe. So ist z. B. A-dur 1737 angreifend, klagend, traurig, ob es gleich brillirt; — 1787 lustig, mit etwas Stolz; — 1806 drückt es unschuldige Liebe, Zufriedenheit, Hoffnung aus. B-dur 1737 divertissant, prächtig, magnifique, die Seele erhebend; — 1787 herablassend, groß, ehrwürdig, ernst; — 1806 heitere Liebe, gutes Gewissen (!) Hoffnung, Sehnsucht. 2c. — Die Uebereinstimmung der Erklärer, wenn sie bei einigen Tonarten stattfindet, ist aber ebenfalls ein Beweis gegen die Richtigkeit der Characteristik. Sie offenbart nämlich, daß die gleichen Charactere den hetrogensten Tonarten beigelegt werden, da sich doch die Stimmung immer mehr nach der Tiefe änderte. Was nämlich 1737 dem Characterlauscher C klang, war dem vom 1787 H und dem noch späteren sogar B geworden. Läge also ein absolut characteristischer Unterschied in dem Accorde und der Tonart, so müßte die Schilderung von C-dur im Jahre 1787, mit der von H-dur aus 1737 und heute sogar mit B-dur übereinstimmen. Stimme ich, um ein weiteres Beispiel anzuführen, ein Klavier genau um einen halben Ton tiefer, als ein zweites, so muß ich B-dur spielen, um mit A-dur auf dem zweiten zu harmoniren, doch klingen in diesem Falle B-dur und A-dur characteristisch ganz gleich. —

Da wir bei der jetzt allgemein herrschenden gleichschwebenden Temperatur*) eigentlich gar keine Tonarten (im Vergleich zu den alten Kirchentönen) haben, sondern nur Leitern und Transpositionen, in denen alle Verhältnisse der Intervalle stets ganz gleich sind, alle Consonanzen denselben Grad von Reinheit haben, der sich bei der jetzigen Temperatur erreichen läßt, alle enharmonischen Unterschiede verwischt sind, so bleibt, außer dem wirklich characteristischen Unterschiede der Tongeschlechter Dur und Moll, und der verschiedenen Klangfarben der beiden ♯- und ♭-Tonarten, für die Tonarten selbst nichts weiter übrig, als die Differenz zwischen ihrer höhern und tiefern Lage.

Schubart, der eigentliche Vater der Phantasieen über die Aesthetik der Tonarten, (denn die alten von 1737 und 1787 kennen nur Wenige) hat seine Ideen mit einer Art von mystischer Schwärmerei aus Tonstücken abgezogen, indem er die Stimmung, welche die Composition in ihm erregte auf Rechnung der Tonart setzte, in welcher sie geschrieben war. Ebenso bemüht sich Dr. Ferd. Hand in seiner Aesthetik der Tonkunst (1837) alle seine in diesem Werke genannten Characteristiken durch eine Reihe von Tonstücken zu rechtfertigen. Ja, Letzterer geht sogar soweit, zu behaupten, daß der Musiker die Tonart eines Stückes nicht nach dem Verhältnisse ihrer Höhe und Tiefe zu dem conventionellen C, das er durch Gewohnheit im Ohr hat, sondern aus dem Character des Stückes erkennen müsse. Darnach würde ein Hand'scher Adept in Beethoven's fünfter Sinfonie das C-moll des ersten Satzes aus „Wehmuth, Trauer, Sehnsucht und Verlangen nach Trost" erkennen. Unglücklicherweise ist aber bekanntlich in dem kecken, trotzigen, herausfordernden Motiv Beethoven's von allen diesen Dingen, welche das C-moll characterisiren sollen, keine Spur vorhanden!

Ueberhaupt ist es mit allen den Belegen aus vorhandenen Tonstücken classischer Meister nichts. Für eines, das in den Kram der Characteristiker paßt, kann man zehn andere bringen, die sie über den Haufen werfen.

Wenn nun aber der absolute Character der Tonarten die Prüfung an der vorhandenen Musik nicht aushält, woran sollen wir ihn dann erkennen? Was ist eine Existenz, die, ohne zu entsprechender Lebens-Aeußerung, zu thatsächlicher Anwendung zu gelangen, blos theoretisch behauptet wird?

Es wäre leicht, noch viele Beweise und Beispiele dafür anzuführen, daß diese s. g. Characteristik Sache des subjectiven Gefühls sei, allein ich würde den mir gesetzten Rahmen überschreiten, und ich denke, sowohl die Widersprüche der Characteristiker selbst, sowie meine Glossen und Beweisstücke werden den, besonders in musikalischen Dilletantenkreisen sehr verbreiteten Glauben an die Characteristik der Tonarten schwächen oder zerstören. Die wissenschaftliche Leuchte, welche die Akustik über das Reich des Hörbaren im Allgemeinen und über die Musikelemente speciell, ausgebreitet hat, versetzt diese, dem Mittelalter entsprossene Kunstanschauung, unter überwundene Standpunkte. —

A. R.

*) Zwischen den 12 halben Tönen einer Octave ist das richtige Klangverhältniß (entgegen der mathematischen Reinheit der Töne) dadurch hergestellt, daß die Tonhöhe der 12 Quinten einer Octave um 1/62 ermäßigt sind und diese „Mäßigung" heißt Temperatur.

Vermischtes.

— **Die Carrière einer Virtuosin.** Aus Triest berichtet man: „Dasselbe Mädchen, welches hier durch fünf Abende im Politeama mit freudigem Beifall überschüttet wurde, spielte noch vor wenigen Jahren auf offener Gasse, während dessen Mutter milde Gaben einsammelte, um Beider Leben zu fristen. Teresina Tua hatte das Glück, in Nizza auf eine reiche, kunstsinnige Dame zu stoßen, welche sich ihrer annahm und sie behufs weiterer musikalischer Ausbildung in das Pariser Conservatorium brachte, wo sie sich binnen kurzer Zeit zu einer vollendeten Geigen-Virtuosin entwickelte. In Frankreich und Italien, wo sie bisher auftrat, fand sie überall enthusiastische Aufnahme. Hier veranstaltete sie fünf Concerte, während derselben war das Politeama total ausverkauft. Nach Schluß des letzten Concertes sammelte sich die Menge vor dem Theater an, wo sie dem phänomenalen Mädchen eine stürmische Ovation zu Theil werden ließ. Von Triest aus begibt sich Teresina Tua nach London, wo sie in Buckingham Palast vor der Königin von England, für die sie ein Empfehlungsschreiben seitens der Ex-Königin von Hannover besitzt, spielen wird. Dann macht sie mit dem Impresario Strakosch eine künstlerische Tour nach Amerika, und zwar sollen ihr von Letzterem für hundertmaliges Auftreten 100,000 Dollar zugesichert worden sein."

— Selten ist ein Concert mit solcher Spannung seitens der upper then thousand der Britischen Hauptstadt erwartet worden, wie die am 14. v. Mts. stattgefundene Matinée. Nicht nur die Protection der Königin und der ganzen Königlichen Familie, welche diesem Unternehmen, schon seines Zweckes halber, zu Theil wurde, nicht nur die Mitwirkung so hervorragender künstlerischer Kräfte, wie der Damen Albany, Trebelli und Nilsson, sowie des italienischen Tenors Mierzwinski, sowie der „Royal Amateur Orchestral-Society", deren Mitglieder sämmtlich den besten Familien Englands angehören, rechtfertigte dies Interesse, sondern besonders der Umstand, daß der Herzog von Edinburg, der Sohn der Königin, als Geigenspieler in dieser Matinée mitwirkte. Trotz der auf zwanzig Mark normirten Eintrittspreise war der prächtige, 4000 Personen fassende Concertsaal denn auch vollständig gefüllt. Der Herzog von Edinburg spielte nicht nur die erste Geige im Orchester, sondern auch das Geigensolo in Gounod's „Ave Maria", das von Madame Albany meisterhaft gesungen wurde. Man empfing von der Leistung des Königlichen Violinspielers einen durchaus bedeutenden Eindruck und derselbe verdiente für seine künstlerische Leistung jenen lebhaften Beifall, der ihm nach dem virtuosen Vortrag seines Solo zu Theil wurde. Uebrigens war der Prinz, wie sämmtliche Orchestermitglieder, im Promenadencostüm erschienen, denn wie sehr auch der Frack in den Londoner Theatern und Concerten „evening dress" ist, so ist er doch am Tage verpönt. Daß Madame Nilsson eine bewunderungswürdige Sängerin ist, hat sie heute auf's Neue bewiesen; übrigens hat sie auch ihre schöne Erscheinung, trotz der zahlreichen „Seasons", welche sie bereits hinter sich hat, wunderbar conservirt. Sie erschien in vollständig schwarzer Toilette, da sie, wie man weiß, vor Kurzem ihren Gatten verloren hat. Ihr Vortrag, eine Serenade von Braga und der „swedish melodies" fand stürmischen Beifall. Auch Madame Trebelli, deren Stimme und Erscheinung dem Einfluß der Zeit erfolgreich widerstanden hat, erntete reiche Beifallsehren und nicht minder wurden dieselben dem Tenoristen Mierzwinski zu Theil, dessen prächtige Stimme und geschmacksvolle Gesangsweise hier die allgemeinste Anerkennung finden. Die Leistungen des Orchesters, das aus hundert Mitglieder besteht, deren jedes Anspruch auf das Prädikat eines Künstlers hat, waren bewunderungswürdig. Der Reinertrag dürfte sich auf 50,000 M. belaufen.

— In Bayreuth hat jüngst eine Probe des für die Aufführungen des „Parsifal" nach Anweisung des Hofkapellmeisters Hans Richter erbauten Glockeninstrumentes stattgefunden. Der Mechanismus ist bekanntlich aus der Pianofortefabrik von Ed. Steingräber in Bayreuth hervorgegangen. Er besteht aus einer Klaviatur von vier, circa sechs Centimeter breiten Tasten, die durch Anschlagen von je sechs übersponnenen Klavierbaßsaiten die erforderlichen vier tiefen Baßtöne erklingen lassen. In Verbindung mit vier zu demselben Zweck in einer Englischen Fabrik verfertigten Tamtams, die auf die gleichen Töne abgestimmt sind, entsprach dieses Glockengeläute vollständig den darauf gesetzten Erwartungen; man hatte den Eindruck, als hörte man vier mächtige Erzkolosse aus schwindelnder Thurmhöhe herniedertönen.

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Papier von Wilh. Moll & Cie. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

№ 12.

III. Auflage.

Dritter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. – Inserate pro 4-gespaltene Zeile od. deren Raum 50 Pf.

Köln a/Rh., den 15. Juni 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

An unsere Leser.

Wiederum ist ein Quartal zu Ende und wiederum haben wir durch die kaum glaubliche Steigerung der Abonnentenzahl der „Neuen Musikzeitung" von 19,000 auf über 25,000*) die Thatsache befestigt, daß die Liebe zur Musik, als eigenthümliches Erbtheil des deutschen Volkes, alle Schichten der Gesellschaft durchdringt. Die blasirte Behauptung, daß das Bestreben, die Musen in das Leben des Volkes einzuführen, ihre Hoheit entwürdige, die Pflege der wahren Kunst gefährde u. s. w., gehört, trotzdem solche noch heute da und dort auftaucht, zu den verlebten Standpunkten, denn wie sehr das Publikum empfänglich für die schöne Kunst sich zeigt, das beweisen u. A. unsere Erfolge.

Freilich durften wir, um unser Publikum zu gewinnen, nicht mit ästhetischen Raisonnements, mit gelehrten Abhandlungen, mit trockenen Pedanterien kommen, bewahre — unsere Absicht war und ist, das Fachliche durch leichte Unterhaltung zu würzen und so das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden. Insbesondere durften wir in unsern musikalischen Beilagen keine durchwegs schwere Kost bieten, und — wie man zu sagen pflegt — mit der Thüre in's Haus fallen. Mochte auch mancher sogenannte und wirkliche Musikgelehrte über eben diese Beilagen ironisch die Achseln zucken — uns einerlei, wir verfolgten dadurch mit wohl überlegter Absicht unsere Zwecke: Den s. g. guten Geschmack mit Worten und Phrasen einzuführen, wurde längst versucht, doch ohne nennenswerthen Erfolg: — **das eigne Gefühl muß es** thun, mit Zwang — und sei er auch noch so verblühmt, ist schon gar nichts zu erreichen! Wir überlassen unserm gebildeten Publikum selbst das Erkennen des Richtigen, als freundlich leitende Führer aber weisen wir darauf hin. — Für Den jedoch, welcher nun einmal seinen eignen Weg wandeln will, zumal für den zahlreichen Leserkreis, welcher weder Lust, noch vielleicht Verständniß für die klassischen Meister fühlt, ist ein ungleich leichterer Genre vonnöthen, und wer wollte denen verübeln, wenn sie nach des Tages Last und Mühen sich und Andere an dem ergötzen, wozu sie ihre Neigung und ihr natürliches Empfinden treibt?

Aus diesem Grunde haben unsere musikalischen Beilagen so verschiedenartigen, jedem Geschmacke rechnungtragenden Gehalt! —

Indem wir nun schließlich unserm großen und wohlwollenden Leserkreis für die rege Theilnahme an unserm Werke von Herzen danken, werden wir auch fernerhin unsern bisherigen Grundsätzen folgen und uns mit Ehrlichkeit und nach besten Kräften bemühen, unsere Aufgabe in fortschreitender Vollkommenheit zu erfüllen.

Wir bitten, nicht zu versäumen, die Erneuerung des Abonnements **vor** dem 1. Juli anzubringen. Auch weisen wir wiederholt darauf hin, daß die erneute Bestellung bei der Postanstalt, Buch- und Musikalienhandlung des Ortes, in welchem der Abonnent seinen Wohnsitz hat, geschehen muß; auch wollen die geehrten Abonnenten, welchen auf besonderen Wunsch das laufende Quartal von Köln aus überwiesen wurde, nunmehr bei ihrer Ortspost bestellen. Ebenso müssen die Reclamationen wegen unpünktlicher Lieferung ꝛc. dort angebracht werden.

Hochachtungsvollst

Redaction und Verlag

der Neuen Musik-Zeitung.

*) Expedition pr. Post	5750	Ex.
Directer Versandt an Buch- und Musikalienhändler in 5 Kilo Paq.	6420	"
Durch Vermittlung unseres Commissionärs C. F. Steinacker in Leipzig an den Buch- und Musikalienhandel	11 600	"
Sortiment in Köln und Kreuzbandsendungen	2800	"
Für Nachbestellungen in brochirten Quartalen reservirt	3430	"
Auflage	30 000	Ex.

Christoph Willibald Ritter von Gluck.*)

(Schluß.)

Schon am 16. Dezember 1766 wurde die Alceste zum ersten Male in Wien gegeben. Es würde zu weit führen, hier im Einzelnen auf diese Oper einzugehen. Zu dem Gewaltigsten in derselben gehört, außer der Ouverture, jedenfalls die Scene, die vor den Augen des erschütterten Volkes mit dem Befragen des Orakels durch den Oberpriester, wie des König Admed's Tod abzuwenden sei, beginnt. Der Höhepunkt des ganzen Werkes aber liegt in Alcestens Arie: „Götter ewiger Nacht," in welcher die Königin beschließt, den geliebten Gatten durch Hingabe des eigenen Lebens vom Tode zu retten. Die Töne verleihen den Helden und Heldinnen eine Plastik, die unwillkürlich an die Bildwerke der Alten erinnert.

In Wien waren natürlich die Stimmen über diese erhabene Kunstschöpfung wieder getheilt. Bald jedoch siegte die Macht der Wahrheit, und zwei Jahre lang zog die Oper vorzugsweise das Publikum an, was dem damaligen Geschmack der Wiener alle Ehre macht.

Im Jahre 1769 hatte Gluck eine neue Oper, „Paris und Helena" vollendet, welche aber bei Weitem nicht den Erfolg hatte, wie der Orpheus und die Alceste. Das Buch war ebenfalls von Calzabigi. Es bleibt fast unbegreiflich, wie Dichter und Componist diesen Stoff wählen konnten, da sie von der Höhe des Tragischen, auf welche sie sich in der Alceste geschwungen hatten, offenbar wieder herabstiegen; auch sind die Hauptpartheicen durch vier Soprane vertreten, die nur ein einziges Mal durch kurze Recitative eines Tenors unterbrochen werden, — welche Monotonie dies geben mußte, liegt auf der Hand.

Wir sehen nun den Tondichter die von ihm eingeschlagene neue Richtung für kurze Zeit wieder verlassen, um (wahrscheinlich unter Beeinflussungen vom Hofe) in den Opern: Ezio, La corona, Aristeo u. s. w. Werke, wie man sie gewohnt war, zu bringen. Der überzeugungstreue Künstler war jedoch stärker in ihm, als alle Erfolge, die ihm bei der Menge für seine Casse, oder bei fürstlichen Protectoren hinsichtlich der Befriedigung einer hohlen Eitelkeit zu Theil werden konnten. Sein poetischer Geist war viel zu kräftig, als daß er sich nicht bald aus dem Irrwahn befreit

*) Nach authentischen Quellen von **Aug. Reiser.**

und sich wieder in die klare Region des wahren Kunstschönen empor geschwungen hatte. Diese Rückkehr äußerte sich aber nicht alsogleich durch ein größeres Werk, sondern Gluck beschäftigte sich vorerst mit dem Gedanken, nur Klopstock'sche Poesie in Musik zu setzen und er componirte auch wirklich mehrere Oden und Lieder dieses Dichters, auch einige Scenen aus der Hermannsschlacht.

Es ist zu bedauern, daß die deutsche Poesie jener Zeit dem großen Componisten, der seine Ansichten über die Reform der Oper immer mehr läuterte, keinen seinen Bestrebungen würdigen Stoff liefern konnte; auch war er ärgerlich und enttäuscht darüber, daß seine Opern in Deutschland und Italien nicht so rasch allgemein zündeten und verstanden wurden, wie er nach seinem Erfolge in Wien mit Orpheus hoffen zu dürfen geglaubt hatte und wandte seine Blicke nun auf Frankreich. Dies Land schien ihm durch Lully und Rameau, durch einen Corneille und Racine, und vor allem durch die allgemeine, lebhafte und geistvolle Erörterung musikalischer Principienfragen in mancher Beziehung mehr darauf vorbereitet, als das eigene Vaterland, seine neuen Ideen vorurtheilslos zu prüfen und den Geist wahrhafter Dramatik, der in seinen musikalischen Tragödien waltete, zu erfassen.

In diesen, seinen Anschauungen wurde er durch den, der französischen Gesandtschaft in Wien attachirten Bailly du Rollet mächtig bestärkt. Dieser, ein geistvoller Franzose, den Gluck schon vor Jahren in Rom kennen gelernt hatte, schlug vor, Racine's „Iphigénie en Aulide" zu wählen. Gesagt — gethan! Er drängte die Handlung des Stückes zu einem Drama für musikalische Bearbeitung zusammen und Gluck ging mit Begeisterung an die Composition dieses französischen Textes und schrieb eine Oper, welche weder in Deutschland, noch in Italien, den bisherigen Schauplätzen seines Ruhmes, aufgeführt werden konnte — ein Entschluß, der wahrlich von entschiedener Thatkraft Zeugniß gibt und von einer Zuversicht des Gelingens, wie sie nur dem Genie eigen ist. Bailly du Rollet wendete sich nun im August 1772 an Antoine d'Auvergne, Director der großen Oper in Paris, schilderte Gluck's Ansichten über dramatische Musik und sein Genie und fragte um die Aufführung an; er konnte jedoch nichts erreichen. Im Februar 1873 wiederholte er die Anfrage, zugleich sandte er die Partitur des ersten Actes an d'Auvergne, nach deren Durchsicht dieser die für beide Theile gleich ehrenvolle Aeußerung zurückschrieb: wenn sich Ritter Gluck verbindlich mache, der pariser Akademie sechs solcher Opern zu liefern, so sei er der Erste, sich für die Aufführung zu interessiren, ohne dies aber nicht, denn eine solche Oper schlüge alle bisherigen nieder.

Da wandte sich Gluck an seine frühere Schülerin, der später so tragisch endenden Maria Antoinette, und ihren Empfehlungen gelang es, die Aufführung der Iphigénie en Aulide bei der Administration der großen Oper durchzusetzen. Im Spätsommer 1773 kam Gluck mit seiner Gattin und Adoptiv-Tochter Marianne nach Paris. Die huldvolle Aufnahme bei Hofe und das Entgegenkommen bedeutender Künstler und Schriftsteller erfreuten ihn, aber er erschrak über die barbarische Beschaffenheit des Gesanges und des Orchesters in der großen Oper; diese eingebildeten Künstler unter seinen Scepter zu beugen, war eine Herkules-Arbeit und diese wurde noch durch ein nie ruhendes Spiel von List und Ränken gegen den deutschen Meister unendlich erschwert.

Es gehörten der ganze Ruf, die gediegenen Kenntnisse, und die energische Persönlichkeit Glucks dazu, die Aufführung endlich zu ermöglichen. Dieselbe fand denn auch am 19. April 1774, im 60. Lebensjahre Gluck's zum ersten Male statt. Die ausdrucksvolle, hochtragische Musik, von deren Möglichkeit man bis dahin keine Ahnung gehabt, rief, wie früher in Wien, bei dem größten Theil der Hörerschaft einen tiefen, unauslöschlichen Eindruck hervor, während sowohl die italienische Partei, wie anfänglich theilweise auch die specifisch französische Schule, die an den Traditionen Lully's und Rameau's hing, Opposition machte.

Nach Iphigénie brachte Gluck den Orpheus und Alceste in neuen Bearbeitungen in Paris zur Aufführung. Während erstere Oper mit rauschendem Beifall aufgenommen wurde, vermochte letztere das französische Publikum nicht recht zu erwärmen. Gluck soll, als der Vorhang nach Alceste gefallen, in die verzweifelten Worte ausgebrochen sein: „Alceste est tombée!" — „Oui" — erwiderte ihm einer seiner Bewunderer — „elle est tombée du ciel!" Wiederholte Aufführungen erzielten denn auch mehr und mehr Verständniß für die Gluck'sche Musik und brachen dem Meister in immer weitern Kreisen der französischen Hauptstadt Bahn, bis sich die Vorliebe für seine Musik endlich zu einem wahren Enthusiasmus steigerte. Natürlich schwiegen nach solchen Erfolgen, wie wir vorhin erwähnten, Neid, Eifersucht und Kabale nicht länger, die Parteien nahmen eine feste Gestalt an und so standen bald die Anhänger der auf Lully und Rameau sich zurückbeziehenden französischen Oper, die sich „Gluckisten" nannten, und diejenigen, die der italienischen Oper treu blieben, die „Piccinisten", sich gegenüber. Die ganze gebildete Gesellschaft in Paris nahm an dem nunmehr entbrannten Geschmackskampfe Antheil, und zwar die Frauen fast noch leidenschaftlicher als die Männer. Man konnte damals in Paris kaum einen Salon betreten, in welchem man nicht von schönen Lippen mit der Frage empfangen worden wäre: „Sind Sie Gluckist oder Piccinist?" Die Beantwortung derselben entschied, bei der Leidenschaftlichkeit, mit welcher der Kampf von beiden Seiten geführt wurde, nicht selten über die ganze Stellung eines neuen Ankömmlings, zu der ihn umgebenden Gesellschaft. Unter den wärmsten Vorkämpfern und Aposteln Glucks ist vor allen auch Rousseau zu nennen. — Dieser Zustand der Dinge hielt sich bis 1779. —

Gluck, dessen Erfolge in Paris auch in Deutschland ihren Wiederklang fanden, kehrte verschiedene Male zu kürzerem oder längerem Aufenthalte nach Wien zurück, um von dort zu neuen Kämpfen oder Triumphen nach Paris zu eilen. Bei Gelegenheit einer solchen Anwesenheit in Wien ernannte ihn die Kaiserin Maria Theresia zum „k. k. Compositeur" mit einem Gehalt von 2000 Gulden, „damit er seine sich eigen gemachte, ausnehmende Kunsterfahrenheit mit allmöglicher Beflissenheit erweitern möge." —

Inzwischen kam zu Anfang 1777 seine Armide zum Abschluß und ging am 23. September desselben Jahres in Paris in Scene. Auch diese Oper wurde Anfangs mit Gleichgültigkeit aufgenommen, und es ging damit, wie Gluck vorhergesagt: Das Publikum brauchte Zeit, um sie zu fassen und zu würdigen.

Eigenthümlich ging es mit einer Oper „Roland" dessen Text gleich wie der, der „Armide" aus der Feder Quinauld stammte: Bereits hatte Gluck dieselbe begonnen, als er vernahm, wie hinterlistig man seinem Gegner Piccini denselben Text gleichzeitig zur Composition übergeben habe; empört darüber, warf der erzürnte Meister alles, was von der Partitur fertig war, in's Feuer. Er rächte sich jedoch auf eine wahrhaft edle Weise: Die Proben zu Piccini's „Roland" begannen, doch Orchester und Sänger, welche von Gluck geschult waren und sich an seine Musik, die auch ihnen Lorbern brachte, gewöhnt hatten, waren widerborstig und eigensinnig; während nun Piccini angstvoll und ganz und gar entmuthigt in einem Winkel der Loge saß, brachte Gluck selbst die „dissonirende Maschine wieder in rechte Stimmung" und setzte seine kräftige Persönlichkeit für die zaghafte Schwäche des Nebenbuhlers ein. Das war edel und groß! Die Oper hatte jedoch nicht das Schicksal, das Piccini gefürchtet; selbst die Gemäßigten der Gluckisten gestanden ihr das Verdienst einer schönen Conzert-Oper zu.

Gegen Ende des Jahres 1778 brachte Gluck die Partitur seiner Iphigénie en Tauride von Wien mit nach Paris. Um diese Zeit war auch der sechszehnjährige Etienne Méhul nach Paris gekommen, der durch einen glücklichen Zufall Glucks Schüler wurde. Méhul, der den Preis für ein Billet zur ersten Vorstellung nicht erschwingen konnte, schlich sich bei der Generalprobe in's Theater und versteckte sich in einer Loge mit dem Vorsatze, dort die Nacht und den folgenden Tag bis zum Abend zuzubringen; aber er wurde von dem Schließer entdeckt und aus seinem Verstecke gejagt. Gluck, glücklicherweise im Theater, hört den Lärm und verlangt die Ursache zu wissen. Méhul bekannte mit thränenerstickter Stimme. Aber wie groß war seine Freude, als ihm Gluck ein Billet schenkte und ihn aufforderte, ihn zu besuchen. Er benutzte die Erlaubniß und gewann durch sein Talent Gluck's Zuneigung, der ihn alsdann unterrichtete und namentlich über das Aesthetische der Tonkunst belehrte.

Am 18. Mai 1779 wurde Iphigénie auf Tauris zum ersten Male gegeben. Gluck war damals nahe an 65 Jahre alt. Ganz Paris ward davon hingerissen und auch die Gegner des großen Künstlers, darunter — zu seiner Ehre sei es gesagt — Piccini selber, erklärten sich überwunden. Die Wirkung war eine fast unerhörte und das Feuer das diesem erhabenen Werke entströmte, ließ eher in dem Schöpfer einen gottbegnadeten Jüngling, als einen Greis vermuthen. Wer kennt nicht die ergreifende Handlung dieses Drama's aus Göthe's Iphigénie, diesem vollendeten Muster antiker Tragödie, welches sein griechisches Vorbild bei Weitem überragt? Und doch schrieb Göthe, als er der Milder-Hauptmann in Berlin seine Iphigénie sandte, als Widmung auf das erste Blatt:

> Dies unschuldsvolle, fromme Spiel,
> Das edlen Beifall sich errungen,
> Erreichte noch ein höh'res Ziel,
> Von Gluck betont, von Dir gesungen.

Des Tondichters letzte größere Arbeit war die Oper „Echo und Narziß", die jedoch, da sie weit hinter der Iphigenie zurückblieb, bei ihrer Aufführung am 21. September 1779 nur wenig Erfolg hatte. Ein musikalisches Drama „Die Danaïden", womit Gluck seine Künstlerlaufbahn beschließen wollte, kam nicht mehr zur Ausführung: er ward plötzlich hinfällig und starb nach einem mehrjährigen Siechthum in Wien am 15. November 1787. Der Meister hinterließ seiner, bis zu seinem Ende innig von ihm geliebten Frau ein für die Verhältniße eines Künstlers sehr bedeutendes Vermögen. —

Gluck, der Gründer des musikalischen Drama's hat durch seinen siegreichen Kampf gegen eine überlebte Tradition und durch unsterbliche Schöpfungen, die er an die Stelle geistlos gewordener Ueberlieferungen setzte, einen Platz unter den größten Heroen der Tonkunst errungen, die je die Welt gesehen. Seine Werke sind Denkmäler, die er seinem Namen und seiner Nation gesetzt und welchen wir den Platz auf jenen Gipfeln menschlicher Leistungen anweisen, welche außer ihm nur wenige unsterbliche Genien erstiegen haben. —

Ueber einige Präludien und Fugen des wohltemperirten Klaviers von J. S. Bach

von

C. Koßmaly.

Wer kennt nicht Rossini's Ansicht über den Componisten des „Don Juan:" „c'est le maitre des maitres; il a autant de science que de genie!" — Der Componist des wohltemperirten Klaviers hat zwar keine Opern geschrieben, dafür jedoch in anderen, nicht minder wichtigen Fächern des unendlichen Gebiets der Kunst ebenfalls das Höchste geleistet; so daß — nach des Dichters Wort: „daß nie die Kunst ein Mann allein besessen," jener Ausspruch sich füglich auch auf ihn anwenden läßt. Zeigt doch, von den größeren, monumentalen Meisterwerken des großen Cantors der „Thomasschule" abgesehen, allein schon das oben genannte fast auf jeder Seite, daß auch Er „eben so viel Kunst und Wissen, als Genie" besaß, und deshalb eben sowohl als „maitre des maitres" bezeichnet zu werden verdient. Dies ist denn auch bereits redlich und reichlich von gleich competenten und gewichtigen Stimmen geschehen, denen sich in letzter Zeit noch F. Hiller anreihte, in dessen „Briefen an eine Ungenannte" das wohltemperirte Klavier als „das unsterbliche Werk der Tonkunst, oder vielmehr als dasjenige eines großen Componisten, das am längsten leben wird," gepriesen wird.

Trotz jener Aeußerungen musikalischer und musik-kritischer Autoritäten ergeht es dem in Rede stehenden Meisterwerk heut noch kaum besser, wie beispielsweise Klopstock's „Messias", von welcher Dichtung wohl alle Welt spricht, die aber nur die Wenigsten wirklich gelesen haben. Auch die Präludien und Fugen des wohltemperirten Klaviers sind in aller Munde; aber wie Wenige kennen, spielen, studiren und würdigen diese so reichhaltige Sammlung von kleinen musikalischen Kabinetstücken, Meister- und Musterwerken, die den Wunsch: sie in möglichst vielen Händen zu sehen und eben so eifrig gespielt, als gepriesen zu hören, so nahe legen. Ueber den Reichthum der Erfindung, die Mannigfaltigkeit der Formen, wie über die formelle Abrundung und Vollendung in diesen kurzen Tongebilden kann nicht sachkundiger und zugleich klar verständlicher gesprochen werden, als es von Hiller geschehen ist, weshalb nur wiederholt auf die citirten „Briefe" verwiesen und einzig der darin erfolgte Ausspruch: daß das mehr erwähnte Werk „die Bibel der Pianisten genannt werden könnte," noch dahin erweitert wird: daß diese musikalische Bibel als die hohe Schule für die Kunst des Contrapunkt's und der Fuge bezeichnet werden darf. In diesen, sich an den kunstsinnigen, aber doch blos dillettirenden Laien sich wendenden Blättern, soll selbstverständlich nur auf einige, der Betrachtung besonders reichen Stoff bietende Stücke hingewiesen werden. Hoffentlich genügt dies, um auch zur Bekanntschaft der übrigen nicht besprochenen anzuregen, und vielleicht bewährt sich auch hier das Wort: „l'appetit vient en mangeant", wenn anders bei den höchsten Manifesta-

tionen des Genius und der ihnen verdankten, reinen geistigen Freude von „Appetit" und von „Essen" gesprochen werden darf.

Das, die glorreiche Reihe eröffnende Präludium in C, – C beiläufig das einzige, stärker verbreitete und in's größere Publikum gedrungene der ganzen Sammlung, — verdankt diesen Vorzug wohl weniger seinem bleibenden, hohen, inneren Werthe, als vielmehr erst der Meditation, die Gounod darüber geschrieben hat; wie wiederum erst von dieser — mit dem berühmten Namen Bach geschmückten Bearbeitung die Steigerung des Ruf's und der dadurch auch gehobenen Popularität ihres Verfassers datiren dürfte. Zieht man zunächst seinen harmonischen Inhalt in Betracht, so ist es besonders die wundervolle Symmetrie, die strenge, Eines aus dem Andern hervorgehen lassende Logik in der Folge der Accorde, welche das Ohr sympathisch berührt und ungeachtet aller Gewähltheit und Eigenthümlichkeit der ins Treffen geführten Harmonieen doch den Eindruck hervorruft, als sei das Ganze nicht gemacht, sondern entstanden, und habe der Componist einfach nur nachgeschrieben, was „vom Himmel hoch hergekommen" — seinem begnadeten Ohre als überirdische Sphärenharmonie erklungen. Dies ist wohl der Grund, daß Gounod's, dem Präludium untergelegte Cantilene, trotz allem sinnlichen Reiz, den sie unbestritten athmet, doch bei öfterem Hören wie etwa Fremdartiges, dem Stück Aufgezwungenes, etwa — wie ein nicht ganz zum Manne passendes Kleid, anmuthet. . . . . Der hohe sittliche Ernst, den das Thema der darauf folgenden Fuge in C — C — athmet, das dem Hörer, — wie dies auch bei den meisten Fugenthemen J. S. Bach's der Fall — wie ein individuell ausgeprägtes Antlitz entgegentritt — steigert sich im weiteren Verlauf zu einer Strenge und Herbigkeit, die besonders in den Tacten 12—13 und 17—18, wo verschiedentlich Querstände sich bedenklich häufen, grade zu empfindlich berühren. Aus diesem Grunde könnte diese Fuge füglich das Motto: „Es mag biegen oder brechen", führen. Sie zeichnet sich aber auch noch dadurch aus, daß sie in der ganzen Sammlung die einzige ist, in welcher das zuerst vom Alt intonirte Thema nicht nur das erste, sondern auch das zweite Mal in der Dominante beantwortet wird und erst beim Eintritt der vierten (tiefsten) Stimme wieder in der Tonica erscheint. Merkwürdig ist außerdem noch die bereits im 7. Tacte eintretende, bedeutende Anhäufung der „Engführungen", wo die grade dabei betheiligten Stimmen unwillkührlich an Personen gemahnen, die einander immer pressirter und ungeduldig drängend auf die Fersen treten.

Präludium und Fuge II — C-moll — C hat bereits in der „Neuen Berliner Musikzeitung" (Jahrg. XII) Albert Hahn eben so gründlich und scharfsinnig, als treffend interpretirt, wenn auch nicht in Abrede zu stellen ist, daß Manches, besonders in der ersten Hälfte des sonst ungemein interessanten Artikels, doch sehr subjectiv angehaucht erscheint und wiederholt daran erinnert, daß Musik zwar Jedem dasselbe sagt, Jeder aber — je nach seiner Individualität — etwas Anderes aus ihr heraus- oder in sie hinein- hört. Für die eigenthümliche Stimmung, aus welcher das Präludium hervorgegangen und die es wiederum dem Hörer mittheilt, dürfte vielleicht Uhland's kleines Gedicht:

„Horch, wie brauset der Sturm, der schwellende
Strom durch die Nacht hin: —
Schaurig süßes Gefühl, lieblicher Frühling,
du nahst!" —

den einigermaßen entsprechenden wörtlichen Ausdruck liefern.

Nach Ed. Hanslick's — und noch vieler Anderen Ansicht, hat Conradin Kreutzer sich in der Composition dieser kleinen poetischen Perle stark vergriffen: indem das, was der Dichter meisterhaft in einem Zuge ausgesprochen, (das beseeligende Herannahen des Frühlings und der nächtliche Sturm) — er, der Componist in zwei gegensätzliche Hälften auseinander geschieden hat: nämlich zuerst in Moll erklecklich wild tobt und wettert, zur zweiten Zeile des Gedichts aber jählings gelindere (Dur-)Saiten aufzieht und — wie Mehul's „Joseph" in der berühmten Romanze — „fromm und schüchtern wird wie ein Lamm." Angenommen: Uhlands Gedicht wäre vor Bachs Präludium entstanden, und in diesem letzteren wäre dann versucht worden, die in ersterem zum Ausdruck gelangende Situation und dadurch hervorgerufene Gemüthsstimmung musikalisch wieder zu geben, so würde man den Versuch nicht anders, als höchst gelungen bezeichnen können, indem darin das wichtige Princip der Einheit aufrecht erhalten d. h. in Eins zusammengefaßt erschiene, was das Gedicht nur in zwei gegensätzliche Zeilen zerlegt, also von einander getrennt auszusprechen vermochte. Hiermit ist der Hauptunterschied zwischen Poesie und Musik berührt — und zugleich der wesentliche Vorzug, den die letztere vor der ersteren voraus hat.

In M. Hauptmann's klassischem Werke „Die Natur der Harmonie und der Metrik" ist hievon die Rede und zwar S. 364, wo von der Aufgabe der Musik bemerkt wird: „sie hat in der Gefühlssprache verbunden auszudrücken, was die verständige Wortsprache nur getrennt auseinander und nacheinander setzen kann. Wo diese von Freud' und Leid spricht und gesondert erst das Eine, dann das Andere nennen muß, da wird die Musik: Das Leid in der Freude und: Die Freude im Leid ausdrücken können und ausdrücken sollen, nicht aber das eine Wort freudvoll, das andere leidvoll zu betonen haben." —

Mit dem im dritten Präludium (Cis-dur — 3/8) erfolgenden Tonart- und Tactwechsel tritt zugleich auch ein vollständiger Wechsel der Decoration, wie der Stimmung ein. Erscheint im vorhergehenden Vorspiel der Himmel fast rings von dunkeln Wolken umzogen, durch welche nur vorübergehend ein schmaler Streifen Blau hervorbricht, so erstrahlt er dagegen hier in voller Sonnenhelle, berührt wie ein warmer, das Herz auseinanderfaltender Hauch von sinnig-stiller Heiterkeit und Freude, was dem aus acht Tacten bestehenden Hauptmotiv dieses reizenden Stück's entströmt, dessen stetige, flatternde Beweglichkeit wie ein perpetuum mobile gemahnt, während seine öftere, bald in Dur, bald in Moll, und bald in der Ober-, bald in der Unterstimme erfolgende Wiederkehr stark der Form des Rondo sich nähert. Als eine besondere Eigenthümlichkeit erscheint außerdem noch, daß das durchgängig nur zweistimmige und diese Eigenschaft consequent bis zum Schluß bewahrende Stück diese Frugalität des Satzes nicht im mindesten fühlbar werden läßt, vielmehr - mit alleiniger Ausnahme der zwölf, nach dem 74. folgenden Tacte — dem Gehör — versteht sich: bei richtiger Auffassung und Ausführung — den Eindruck vollständiger Vierstimmigkeit gewährt. Wie manche von Hause aus den Mund weit mehr voll nehmende, so zu sagen vierspännig einherstolzirende Claviercompositionen klingen trotzdem unendlich leerer und dünner! — Kaum wüßte ich Anmuthigeres, Graziöseres und sofort das Ohr für sich Einnehmenderes, als das, freudige Lebenslust und inniges Genüge athmende Thema der folgenden Fuge à trè; — aber auch nichts Kunstvolleres und zugleich Ungezwungeneres, als die Behandlung, welche ihm widerfährt, indem es zu immer überraschenderen Combinationen erweitert, zu wieder neuen Wendungen und Anwendungen benutzt wird, wobei eine Vertrautheit mit den betreffenden technischen Hilfsmitteln und eine Fertigkeit in deren Handhabung zu Tage tritt, die den unübertroffenen Meister der Fuge und des Contrapunkts charakterisirt.

Als eines musikalischen Curiosum's ist noch der großen, fast der Identität sich nähernden Aehnlichkeit des „Thema" in J. N. Hummel's vierhändigem „Notturno" mit dem Thema der in Rede stehenden Fuge zu gedenken, die, nach Ferdinand Hiller wohl mehr dem unbewußten, nachhallenden Eindrucke, den das Studium des temperirten Claviers, bei dem genannten, großen Virtuosen und Componisten des A-moll- und des H-moll-Concerts hinterlassen hat, als geflissentlicher Entlehnung zugeschrieben werden darf.

Aus der Weise des Präludiums IV, Cis-moll, — 6/4 — klagt eine göttliche Traurigkeit, eine erhabene Schwermuth, denen diese, wie einer anderen Welt abgelauschten Töne („musica dal altro mondo" — wie die Italiener sagen) einen so prägnanten, gradezu sprechenden Ausdruck verleihen, daß ihnen ohne sonderliche Mühe gleichentsprechende Textesworte untergelegt werden könnten. Wiewohl das Hauptmotiv eigentlich nur aus zwei Tacten besteht, aus denen der Haushalt des ganzen Stücks bestritten wird und in der weiteren Verwerthung derselben die strengste Stetigkeit beobachtet ist, waltet doch bis zum Schluß eine Mannigfaltigkeit der melodischen Gestaltung, die es auch nicht einen Augenblick zum Eindruck ermüdender Monotonie kommen, vielmehr bis zur letzten Note den immer neuen Entfaltungen und Wandlungen des wundervollen, der Thema's mit unvermindertem Interesse folgen läßt.

Fuge IV Cis-moll, — C, — ist eine „Tripelfuge" mit drei Subjecten (Themen), und im eigentlichsten Sinne des Worts als eine Fuga ricercata — d. h. „Meister-" (auch „Kunst-") Fuge" zu bezeichnen. Nachdem das erste, in breiten ganzen und halben Noten grublerisch brütende Thema nach einander von allen fünf Stimmen in einer von der Tiefe nach der Höhe aufwärtssteigenden Ordnung intonirt worden und alsdann noch in einer stattlichen Reihe von Tacten ausreichend zum Worte gekommen ist, tritt im 35. Tact das im Gegensatz zum ersten sich in Viertel- und Achtelnoten bewegende, zweite, vom ersten Sopran gebrachte Thema hinzu, welches dann im 44. Takte zwei Oktaven tiefer der Baß canonisch nachahmt, worauf im 49. Takte sich der Alt mit dem vom ersten und zweiten wieder charakteristisch sich unterscheidenden, dritten Thema einstellt und von da an die drei Subjekte meist gleichzeitig in den verschiedenartigsten Combinationen und Lagen mit einander abwechselnd vorgeführt werden, bis zuletzt in „Engführungen" jener thematischen Trias, in welchen eine schier Schwindel erregende Kunst zu Tage tritt, buchstäblich die Krönung des Gebäudes erfolgt.

Präludium V, D-dur — C von etwas etüdenhaftem Charakter, der es auch zu instructiven und Studienzwecken vorzüglich geeignet erscheinen läßt; vor Allem ist es die interessante, in Sechszehnteln erfolgende, die zu Grunde liegende Harmonie gleichsam umgaukelnde Figuration dieses Stückes, welche anzieht und in Spannung erhält, wenn auch die mannigfachen, gleichzeitig darin erfolgenden modulatorischen Evolutionen, die, ohne sich grade zu weit, noch zu lang vom Weichbild der Haupttonart zu entfernen, doch dem, durch die unausgesetzte Beibehaltung jener Figuration leicht hervorgerufenen Eindruck der Monotonie wirksam vorbeugen, nicht minder interessiren. —

Fuge V, D-dur, — C. Zu dem kurz angebundenen Thema von — genauer genommen — nur einem Takte, liegt etwas kategorisch Imperatives, von zelotisch eiferndem Dreinfahren und zugleich kühnem, sich nicht bange machen lassendem Anlauf. Der 9. 10. und 21. Takt, wo nur die erste Hälfte des Thema's (die polternde, fast etwas bramarbasirende Zweiunddreißigstel-Figur) wieder in Baß zum Vorschein kommt, während die übrigen drei Viertel ein beschwichtigendes Motiv in Sechszehnteln bringen, und der 17., 18. und 19. Takt, wo sich dasselbe — nur in umgekehrter Weise — wiederholt, gemahnen an zwei mit einander in Streit liegende Parteien, was den betreffenden Takten fast einen dramatischen Charakter verleiht. Jedenfalls eine der am leichtesten verständlichen und daher auch zugänglichsten Fugen des wohltemperirten Claviers!

Präludium VI., D-moll — C. — Manche dürften es links liegen lassen — d. h. zu den unbedeutenderen der Sammlung zählen; wenn man jedoch genauer zusieht und auch wohl -hört, gewahrt man alsbald, daß in diese Sechszehntel-Triolen von Bach so Manches hineingeheimnißet worden ist, dessen Auffindung oder Enträthselung in melodischer wie harmonischer Beziehung nicht nur Interesse, sondern auch Genuß gewährt. So bietet der melodische Extract der in den erwähnten Triolen erfolgenden Figuration der zu Grunde liegenden Harmonie, eine eben so eigenthümlich ausdrucksvolle, als wirksame Cantilene.

Fuge VI., D-moll — 3/4. Obwohl auch hier das Thema mit einer Sicherheit und Leichtigkeit, welche die Meisterhand nicht verleugnen, zu allerhand absonderlichen Wendungen und Anwendungen benutzt, bald in einer hohen, bald in einer tiefen Stimme al roverscio — d. h. wie ein Handschuh umgedreht — erscheint, so bietet doch die Erfindung, unverkennbar mehr die Frucht der Spekulation und Reflexion, als Inspiration, in rhythmischer, wie in eigentlich melodischer Beziehung zu wenig des fesselnden Reizes dar, um mit besonderer Vorliebe bei der Fuge verweilen zu sollen.

Präludium VII. in Es-dur. C. „Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein!" — trotzdem das ganze Stück — mit Ausnahme von höchstens 4 bis 5 Takten — sich mehr an den Organisten, als an den Pianisten wendet — d. h. die darin enthaltene Menge von länger auszuhaltenden und zu bindenden halben Noten müssen mehr mit dem guten Willen vorlieb nehmen als durch die That befriedigt zu werden vermag: ein Uebelstand, der übrigens auch in manchen neueren Compositionen (von gleich hohem Kunstwerth) für das, an Continuität des Klanges der Orgel, dem Harmonium und allen Saiten- und Blasinstrumenten, nachstehende Clavier die beabsichtigte Wirkung mehr oder weniger beeinträchtigt; (z. B. die betreffenden Stellen des Andante der Sonate in B, op. 22, das Scherzo der Sonate in Es. op. 7, die Sonate „les adieux". von Beethoven). Forscht man etwas genauer nach des Pudels Kern

d. h.: nach „Mann und Art“ des Präludiums, so wird man gar bald gewahr, mit Wem man's zu thun hat: nämlich mit einer **verkappten** Fuga à due soggetti (**Doppelfuge**), die jedoch ihr Incognito oft merkbar genug fallen läßt und Einem dadurch die Entdeckung erheblich erleichtert. Im 10. Takte tritt das erste Thema zuerst im Tenor und Baß, im 11. 12. und 13. Takte im Alt und Sopran, und zwar gleich in der „Engführung“ auf, dem sich im 25. Takte das zweite vom Alt intonirte Thema anschließt, dessen, durch seine schnelleren (Sechzehntel-) Noten erzielte beschleunigte Bewegung mit dem feierlich gemessenen Schritt des ersten wirksam contrastirt.

Fuge VII. Es-dur — C, à tré. — Wie schon das Thema in seinem Charakter eine nahe Verwandtschaft mit Stimmung und Temperament des Thema's der Fuge in Cis-dur bekundet, so läßt auch die ihm widerfahrende Behandlung und Verwerthung mehr oder weniger die gleichen, der Cis-dur-Fuge eigenthümlichen Vorzüge unverkennbar zu Tage treten, weßhalb nur erübrigt, auf deren Erörterung zurück zu verweisen.

Indem ich diese Erläuterungen vorläufig hier abbreche, glaube ich mich keiner Uebertreibung schuldig zu machen, wenn ich schließlich Goethe's Ausspruch über Calderon's „standhaften Prinzen“: „wenn die Poesie ganz in der Welt verloren ginge, könnte man sie aus diesem Stück wieder herstellen“, auch auf Bach's „wohltemperirtes Clavier“ anwende, und behaupte, daß wenn die Musik ganz von der Welt verloren ginge, sie sich aus den Präludien und Fugen des genannten Werkes wieder herstellen ließe.

Raimondi's
AVE MARIA.

Es war im Jahre 1805.

Ein prächtiger Frühlingstag neigte sich seinem Ende zu. Verstreute goldumsäumte Wolken verschwanden mit rosigfarbenen Tinten in dem schimmernden Azur des weichen Aethers.

Seit geraumer Zeit wanderte ein Jüngling auf einer der anmuthigen Straßen des Albaner Gebirges.

Genzano, mit seinem Blick auf die fruchtbare Ebene und weiter hinaus auf das schimmernde Meer, das mit einem goldglänzenden Streifen den südwestlichen Horizont begrenzt, liegt längst hinter ihm, die Straße nach Rom, sein eigentliches Ziel, läuft ihm zu linker Hand, doch er, ohne es zu wissen und ohne des Weges zu achten, hält sich rechts auf Nemi zu.

Sein Anzug, schlicht und einfach, ist vom langen Marsch bestaubt. Eine große Traurigkeit scheint ihn zu beherrschen. Die hohe Stirn umgibt sinnender Ernst. Das Auge ist im Anschauen des duftigen Aethers versunken, als verlöre es sich ganz in jene Phantasien, welche sich von dem bedrückten Gemüth erheben und in die Unendlichkeit des Himmels entfliehen.

Wer war er?

Ein kühner Träumer aus dem Reiche der Harmonie — der nachmalige große Gelehrte des Kontrapunktes: Pietro Raimondi; zur Zeit unserer Erzählung ein armer elternloser Jüngling von 20 Jahren.

Da es ihm an Mitteln fehlte, seine begonnene akademische Laufbahn fortzusetzen, mußte er die zu Neapel im Conservatorio della Pietà dei Turchi begonnenen Studien aufgeben und nach seiner Vaterstadt zurückkehren, wo er doch eine Unterkunft im Hause eines Verwandten zu finden hoffte. Ja, seine Mittel waren so gering, daß er sich nicht einmal die Bequemlichkeit einer Diligence erlauben konnte, sondern die Reise zu Fuß zurücklegen mußte. — Mit schwerem Herzen hatte er von der Beherrscherin des herrlichen Golfes Abschied genommen, und befand sich eben auf der Rückkehr in die alte Heimath, die mit ihren düsteren Trümmern sich als ein grauer Streif vom abendlichen Horizonte abhob.

Ohne es zu achten war er auf dem Fahrweg einer kleinen Villa vorwärts geschritten, aus der ihm ein Lied entgegenscholl. Erst jetzt bemerkte er seinen Irrthum.

Umkehren? —

Rings umgeben von Berg und Wald, daraus sich dunkle Abendschatten erheben, in der Tiefe der schwarzblaue See, über dem die Elfen ihre Schleier zu breiten beginnen — vor ihm aber ein weißes Häus'chen, das so traulich winkt. —

Die Melodie schwieg: er hemmte seinen Schritt.

Da zitterten von neuem Lautenklänge an sein lauschendes Ohr, eine glockenreine Altstimme setzte mit Kraft und Fülle die Arie aus Zenobia ein: Lasciami oh ciel pietoso.... Es lag süßer Zauber im Vortrag, harmonisches Verständniß im Ausdruck.

Raimondi schritt vorwärts.

Wer hätte ihn zurückzuhalten vermocht, war denn hier nicht sein Gebiet? —

Unbemerkt lehnte er an einer Säule, die mit mehreren anderen das luftige Dach immergrünen Schlinggewächses trug, unter dem, umflossen vom Zwielichtschein des Abends, ein junges Mädchen, schön wie eine Vision aus himmlischen Regionen erschien. Ein duftig weißes Gewand umfloß die feinen, fast noch kindlichen Glieder. Tief schwarze Haare, von einem blühenden Orangenzweig etwas nach hinten gehalten, fielen in langen Wellen über den edel geformten Nacken nieder. Die Augen beschatteten dunkle Seidenwimpern — sie blickten in den See hinab — doch als sie die Eingangsstrophe wiederholte, erhob sich ihr Blick klar und innig zum wolkenlosen Firmament. Ihre Seele schien mit den sanften Accorden, welche die kleine, weiße Hand dem vertrauten Instrument entlockte, auf den weichen Schwingungen des Ton's, hinaufzufliegen in's Reich der Sphärenmusik. Sie ahnte nicht, daß wenige Schritte von ihr ein fremder Lauscher mit angehaltenem Athem jede Note, jede ihrer Bewegungen verfolgte, daß in dessen Herzen dieselben Gedanken, dieselben Gefühle zitterten.

Es däuchte Raimondi, als müsse diese feierliche Stimmung ihrer gleichempfindenden Seelen, sich für ihn in einem lieblichen Lächeln dieser göttlichen Schönheit, in einem Willkommensgruß dieser engelgleichen Stimme verwirklichen.

Die letzten Accorde verloren sich in den Lüften, der letzte Ton hallte trübe und melancholisch von den Bergen wieder.

Sie lehnte die Laute an die Balustrade und wandt sich dem Gemache zu.

„Wie möcht' ich ewig leben in dieser Reinheit, die dich umgibt, in diesem Licht, das dich umstrahlt!“

Raimondi sprach es lauter, als er beabsichtigte. Das Mädchen wandte sich zurück. Noch hatte sie Raimondi nicht entdeckt, als sie mit sanfter Stimme rief: „Wer ist da?“

— „Ein Wanderer, der sich vom rechten Weg verirrt und der, angelockt durch dein inniges Spiel, gewagt hat, hier zu lauschen. — Vergib ihm und gewähr' ihm ein Obdach in deinem gastlichen Haus.“

— „So tritt ein, Du wirst müde sein.“

Und sie führte ihn in das offenstehende Gemach. Die Fenstervorhänge bewegte der milde Abendhauch; die silbernen Mondesstrahlen fielen glitzernd auf die goldene Leier eines Orpheus, der den Deckel eines Clavecimbolo schmückte.

— „Die Mutter ist fort“, begann sie in derselben kindlichen Weise, „sie ist zu einer Verwandten gereist, die schwer krank darniederliegt, doch ich will dich beherbergen, so gut ich kann, wenn Du mit dem Wenigen, das ich dir bieten kann, fürlieb nehmen willst“.

— „Und du bist ganz allein?“ “

— „Eine alte, treue Magd ist bei mir, sonst Niemand, bis die Mutter wiederkehrt“.

— „Und fürchtest Du dich nicht?“ “

— „Fürchten? Der liebe Gott ist überall und die Madonna beschützt mich“.

— „Fürchtest Du dich nicht vor mir?“ “

— „Vor Dir?“ fragte sie, und ein silberhelles Lachen klang von ihren rosigen Kinderlippen — „Dein Auge ist zwar umflort und Deine Stirne umwölkt, als berge sie trübe Gedanken — aber fürchten sollt ich Dich deshalb? Nein, warum soll' ich vor Dir bangen!“ —

Er athmete den süßen Duft der Blüthen, die sie im Haar trug und wollte die Arme nach ihr ausstrecken, doch die edle Einfalt dieses schönen, unschuldvollen Mädchens bannte seine Leidenschaft. Hingerissen von aufflammender Bewunderung rief er: „O daß die menschlichen Leidenschaften nie den lichten Frieden Deiner Seele stören möchten!“ und eilte begeistert zum offenstehenden Instrument, dem bewegten Herzen Luft zu machen. Töne voll Leidenschaft, voll Glück und Leid quollen hervor — ein göttliches Ave Maria.

Das junge Mädchen sank in die Knie. Betend streckte sie die gefalteten Hände aus, sie verstand zum erstenmal den Himmelsgruß der Kunst.

Entzückt hörte er den Seufzer ihrer Brust. Er wähnte ihr Herz an dem seinen schlagen; seine ganze Seele schien sich auszuruhen in jenem unbeschreiblichen Ave Maria — gegrüßt seist Du Maria. —

— „Wer bist Du?“ fragte das holde Mädchen mit ehrfurchtsvollem Staunen.

Bei dem ersten Laut ihrer Stimme hatte er sich erhoben, jetzt beugte er sich zu ihr herab und drückte einen leisen Kuß, rein wie die Blüthe der Orange, auf ihren dunklen Scheitel.

— „Wer bist Du?“ fragte sie noch einmal mit einem leichten Zittern der Stimme.

— „„Raimondi, ein fahrender Schüler“ entgegnete der junge Künstler, „und Du?“

— „Man heißt mich Maria.“

— Und weiter forschte eifrig der Jüngling, dem daran gelegen war zu erfahren, in welch anmuthigem Hause er sich befand.

— „„Wer ist der Meister, der Deine Stimme so rein gebildet hat?““

— „Singen hat mich Niemand gelehrt, aber meine Stimme erhielt ich von Oben und nach oben sende ich sie auch wieder. Auf diesem Klavier hat mein Großvater Dido und Zenobia und vieles Andere gedichtet. Ich spiele es nach, das ist mir Freude und Genuß.“

— „„Dein Großvater? Also bist Du die Enkelin des berühmten Piccini, des großen Meisters der einst Paris entzückte?““ —

Der weiße Vollmondstrahl fiel rein und klar auf die schlanke Gestalt und die ausdrucksvollen Züge Mariens. Er mochte ihr wohl süße Worte in's Ohr flüstern doch beherrschte er sich und sagte: „Maria, Du hast mich, den armen Wanderer, freundlich aufgenommen, herzlich dankt er Dir's und nie wird er Dein vergessen. Möge nie die bleiche Sorge Deine klare Stirne trüben, nie Noth und Kummer Dein schönes Antlitz furchen. — Jetzt gönne mir eine Bank und einige Stunden Schlaf, Morgen mit Tagesanbruch muß ich fort nach Rom. — Ave Maria.“ —

Die Magd wies ihm seine Stube an, Maria aber sah noch lange nach der Stelle wo er gesessen und das hohe Lied gedichtet hatte. —

Der nächste Frühmorgen fand die beiden weiblichen Bewohner schon in voller Geschäftigkeit durch Haus und Garten eilen. Die Magd trug das Frühstück zu; Maria weilte im Garten unter ihren Lieblingen. Selbst eine frische tauige Rosenknospe, pflückte sie eine Hand voller gleicher Blüthen, legte sie in eine schöngemalte Majolikaschale und setzte sie auf den servirten Tisch.

Ungeduldig eilte sie im Gemache auf und nieder. —

„Ich muß ihn wecken“, sagte sie endlich, „denn er wollte früh gehen, um bei guter Zeit in Rom anzukommen.“ —

Flüchtigen Schritts eilte sie die Treppe, zu dem für den Gast bestimmten Zimmer hinan. Auf ein wiederholtes und lautes Pochen kam keine Antwort. Ganz behutsam öffnete sie, nur um zu sehen, ob er denn wirklich noch schliefe. Das Lager war leer, fast unberührt schien es. Aengstlich spähte sie im Zimmer umher. — Da fand sie auf dem Tisch ein frischgeschriebenes Notenblatt — für sie geschrieben:

Ave Maria, grazia plena.... Die leidenschaftlichste und doch weichste Composition zugleich, die je aus der Feder Raimondi's geflossen. —

Als zwei Jahre darauf das Florentiner Theater von dem Jubel und dem Applaus wiederhallte, den seine „Eloisa“ verursachte, wurde ihm der erste Lorbeerkranz von einer durch Anmuth und Schönheit auffallenden jungen Dame, die glückstrahlend neben ihrem Gatten in einer der ersten Logen saß, gereicht. War es nur Zufall, daß er bewegt murmelte: „Ave Maria?“

Und als sein Ruhm sich weiter und weiter, über ganz Italien und darüber hinaus verbreitete, als alle das große Werk „Joseph“ anstaunten, da fand es auch im grünumwundenen Häuschen am stillen See zu Nemi freundlichen Widerklang.

Hans von Salwitz.

Wir weisen infolge angebrachter Reclamationen wiederholt darauf hin, daß die „Neue Musikzeitung“ immer

Donnerstags,

und zwar den Donnerstag *nach* dem 1. und 15. jeden Monats, erscheint. Fällt der Donnerstag auf diese Daten, so findet die Ausgabe am 1. und 15. selbst statt.

Vor den Coulissen.

Der 2. Band des in Nro. 10 unseres Blattes erwähnten, von Josef Lewinsky herausgegebenen Künstlerstammbuches „Vor den Coulissen" ist bei A. Hofmann & Cie in Berlin in schöner Ausgabe und mit dem Schmucke von 40 Portraits nun erschienen. Das Werk hat — und das ist das originelle — wiederum vierzig berühmte Verfasser und zwar solche Verfasser, welche ihre Berühmtheit auf ganz anderm Gebiete, als dem, der Literatur erlangt haben und schon dadurch, aber auch durch den poesie- und humorvollen Inhalt besitzt das Buch in der That alle Eigenschaften, unser Interesse zu fesseln, denn jeder der Autoren erzählt ein bemerkenswerthes Stückchen aus seinem Künstlerleben: irgend eine Begegnung mit einer Größe, oder eine Künstlerfahrt, ein Reiseabenteuer u. s. w. In einer unserer jüngsten Nummern haben wir als Probe des Inhalts bereits einen kleinen Auszug aus den Beiträgen musikalischer Celebritäten gebracht; fügen wir zur Ergänzung und Empfehlung des trefflichen Werkes noch eine heitere Episode aus der Schauspielerwelt und zwar aus dem Leben des Münchener Nestors der Schauspieler: Ferdinand Lang hier bei:

. . . . „Bei Beginn meiner Theaterlaufbahn" erzählt Ferdinand Lang, „im Jahre 1827, erhielt ich als jugendlicher Liebhaber am Hoftheater eine jährliche Gage von 200 Gulden. Daß die demgemäß am Ersten eines jeden Monats mir ausgezahlten 16 fl. 40 Kr. für einen jungen, lebenslustigen Menschen, noch dazu Schauspieler, der für die Rollen seines speciellen Faches auch außerhalb der Bühne seine Studien und Proben machen wollte, selbst bei dem damaligen sprichwörtlich billigen Münchener Leben niemals bis zum „Ultimo" reichen wollten, ist leicht begreiflich. Glücklicherweise gewann ich mir alsbald an König Ludwig I. einen speciellen, bis zu dessen Tod treuen Gönner, der ein Einsehen hatte und von Zeit zu Zeit in guter Laune dafür sorgte, daß die Schulden nicht in den Himmel wuchsen. In welcher Weise ich solch' guter Laune des königlichen Beschützers nachzuhelfen verstand, davon ist das Folgende ein lustiger Beweis:

Es war bei einem 50 jährigen Dienstjubiläum einer Kollegin, der Madame Kramer. Dasselbe wurde von den Mitgliedern des Hoftheaters als Gartenfest im „Grünen Baum" gefeiert. Die heiter beisammen sitzende Gesellschaft wurde plötzlich durch die Ankunft des Königs Ludwig I. überrascht. Bei seinem Eintritte saß die Heldin des Abends mit dem Rücken gegen die Seite, woher der König kam, und konnte ihn also nicht sogleich bemerken. Er winkte den Andern, ruhig zu sein, schritt schnell auf die abgewandte Jubilarin zu und verhielt ihr mit den Händen die Augen: „Wer ists?" — „Ach, das sind Sie wieder, Lang" — erwiederte lachend die greise Künstlerin, — „Sie kopiren den König wieder einmal prächtig." — — „So, so, er kopirt mich" — rief überrascht König Ludwig — „das möcht ich doch auch einmal hören. Vorwärts Lang, kopiren Sie mich!" — Tief erschrocken stotterte ich entschuldigend einige ablehnende Worte. Aber der Monarch bestand um so hartnäckiger darauf: „Ich wünsche es und Ihr König befiehlt es!"

Ich setzte mich nun an ein Seitentischchen und rief unter der angenommenen Manier Seiner Majestät: „Der Kabinetsrath Riedel soll einmal heraufkommen, der Kabinetsrath Riedel! — „Majestät wünschen?" fuhr ich in näselndem Tone des Gerufenen fort.

„Ah, bravo, bravissimo" — applaudirte gut gelaunt dazwischen der König, — „er kopirt meinen Riedel so gut, wie mich selber. Ein vorzüglicher Beobachter und Menschendarsteller!" —

Aber in der Rolle des Königs fuhr ich fort: „Riedel, schicken Sie doch morgen dem Hofschauspieler Lang aus meiner Kabinetskasse zweihundert Gulden."

„Hören Sie auf, Spitzbube" — unterbrach mich mit schallendem Gelächter der König — „brauchen mich für diesmal nicht weiter zu kopiren, doch sollen Sie für die gut gespielte Gastrolle das selbstausgesprochene Honorar erhalten," — welches denn auch andern Tags in Form einer schriftlichen Anweisung an den Kabinetsrath Riedel durch einen Hoflakai nach meiner Wohnung gebracht wurde.

---

59. Niederrheinisches Musik-Fest zu Aachen.

Pfingsten, 1882.

Der niederrheinische Musikverein feierte in diesem Jahre sein 59. Pfingstfest in der Kaiserstadt Aachen. Die beiden letzten daselbst gefeierten Feste waren von dem städtischen Musikdirektor Breunung geleitet worden. Da sich derselbe jedoch in Folge seines Gesundheitszustandes verhindert sah, die mit vielen Anstrengungen verbundene Leitung des diesjährigen Festes zu übernehmen, so hatte das Fest-Comité den Amtsvorgänger Breunung's, den jetzigen kgl. sächsischen Hofkapellmeister Herrn Dr. Franz Wüllner als Dirigenten gewonnen. Die Leitung des Festes lag somit in guten Händen. Aber auch die Ausführung war erlesenen Kräften übergeben worden: Vor allem hatte man zur Mitwirkung im Orchester eine stattliche Zahl namhafter deutscher und belgischer Künstler eingeladen; im Streichorchester — mit Kammer-Virtuos Heckmann aus Köln und Concertmeister Wipplinger aus Kassel als Vorgeigern — saßen fast nur Concertmeister, Musikdirektoren und Kammermusiker; unter den Bläsern wirkten neben den Aachener Kräften die rühmlichst bekannten hannoverschen Kammermusiker mit. Das Solo-Vocalquartett war vertreten durch Lilli Lehmann, kgl. Kammersängerin aus Berlin, Fides Keller aus Frankfurt (welche für das in Aachen plötzlich heiser gewordene Frl. Ernestine Rößler aus Dresden eintrat), sowie die Herren Lorenz Riese, kgl. Kammersänger aus Dresden und Carl Mayer vom Kölner Stadttheater. Zum Chore (laut Textbuch 112 Soprane, 76 Alte, 82 Tenöre und 97 Bässe) stellte natürlich das größte Contingent die Feststadt Aachen selbst; die übrigen rheinischen Städte waren nur sehr mäßig vertreten.

Das Festprogramm enthielt Compositionen unserer großen Meister der Vergangenheit: J. S. Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann und der beiden größten Meister der Gegenwart: Johannes Brahms und Richard Wagner; außerdem noch ein kleineres Chorwerk des Festdirigenten. Diese Reichhaltigkeit des Programms brachte aber entschieden ein Zuviel mit sich, besonders für den zweiten Tag; es ist unmöglich mit der nothwendigen Geistesfrische und Aufmerksamkeit die 9. Symphonie zu hören, wenn man drei größere Vocalwerke schon vorher genossen hat, zumal bei der obligaten Festhitze.

Eine schwungvolle Ausführung der reizenden G-moll-Symphonie Mozarts leitete das Fest ein; die kleinen, von Wüllner beliebten Temponüancirungen konnten nur den Charakter der einzelnen Themen resp. Phrasen mehr hervorheben. Große Wirkung insbesondere in Folge der Klangfülle des Streichquartetts erzielte das kraftvolle Menuett und das Finale; wie wunderbar mild-wehmüthig erklang nicht im 2. Theile des letzteren die Wiederkehr des 2. Thema's (in moll), das sich hier von seiner bewegten Umgebung als Episode so außerordentlich schön absondert. Der Symphonie folgte Händel's Josua. Das Händel'sche Oratorium ist mit Recht auf den niederrheinischen Musikfesten traditionell geworden; aber es hat sich doch in Aachen wieder herausgestellt, daß die Aufführung eines Oratoriums in seiner ganzen Länge, zumal, wenn es nicht allein auf dem Programme erscheint, ermüdend wirkt. Man räume deshalb mit längeren Recitativen und zopfigen Coloraturarien möglichst auf. Auch unter den Chören finden sich immer einige, für deren rhythmische Monotonie wir heutzutage durchaus kein Interesse mehr gewinnen können (z. B. im Josua der Chor Nr. 36: „Wir wenden uns mit neuer Kraft"). — Die Aufführung des Josua war in jeder Beziehung eine vortreffliche. Die mit einfachsten Mitteln wahrhaft cyklopisch aufgebauten Chöre wirkten mit elementarer Gewalt. Am meisten zündeten der 1. Chor: „Ihr Söhne Israels", einer der großartigsten, die Händel geschrieben, sowie der auch aus Judas Maccabäus bekannte: „Seht, der Sieger naht heran", welcher da capo gesungen werden mußte. Zwei Dinge tragen übrigens in Aachen zu dieser mächtigen Wirkung der Chöre viel bei: einmal die seltene und geradezu überraschende Klangfülle der dortigen Stimmen (besonders des Tenor's), und weiter die mächtige Orgel des Curhaus-Saales, ein Werk des trefflichen Aachener Orgelbauers Stahlhuth. Es sei hier gleich bemerkt, daß sich um die Einstudirung der Chorwerke Herr Concertmeister Wenigmann besonders verdient gemacht hat. Die Solisten zeichneten sich in gleicher Weise in ihren Arien aus. Herr Riese (Josua) überraschte durch äußerst correkten und geschmackvollen Vortrag der schwierigen Coloratur-Arien. Frl. Lehmann fand die schönsten Töne für die „Achsah"; besonders durch den einschmeichelnden Vortrag der bekannten Arien: „Horch auf der Vögel Morgenschlag" und „O hätt' ich Jubal's Harf" rief sie wahre Beifallsstürme des Publikums hervor. Gleich trefflich war Frl. Keller als Othniel; im Verein mit Frl. Lehmann brachte sie die herrliche Liebesscene im 1. Akt zu schönster Geltung. Herr Mayer bewährte sich auch hier wieder als Meistersänger, einerseits durch die virtuose Wiedergabe der Coloratur-Arien und andererseits durch den von ergebener Frömmigkeit durchwehten Vortrag der Arie: „Soll ich auf Mamre's Fruchtgefild", dieser Perle unter Händel's Gesängen. Die kleine Partie des Engels fand in Frau Clotilde Bücken-de-Nocker, Concertsängerin aus Aachen, eine tüchtige Vertreterin.

Der zweite Tag wurde eingeleitet durch das sechsstimmige Sanctus und Pleni, Benedictus — Tenor-Arie mit Violin-Solo — und das 8stimmige Osanna aus der H-moll-Messe J. S. Bach's. Feierlich und mächtig rollten die breiten Tonwellen des „heilig, heilig, heilig" durch den Saal. Das Vorbild des Beethoven'schen Solemnis-Benedictus kam leider nicht ganz zu entsprechender Wirkung, da Herr Riese indisponirt war; es war dies umsomehr zu bedauern, als das Violin-Solo, wie nicht anders zu erwarten, von Herrn Heckmann in stilvollster Weise und mit wärmster Empfindung vorgetragen wurde. Auf Bach folgte Altmeister Gluck mit Scenen aus dem zweiten und dritten Akte der Oper „Armide". Wenn wir lesen, daß die Armide bei ihren ersten Aufführungen (März 1777) wenig Glück gehabt habe, so erscheint uns dies beim Anhören obiger Scenen unbegreiflich; die Musik derselben ist nicht allein hochdramatisch, sondern auch stellenweise von bezauberndem Wohlklange. Von den Solisten fand besonders Frl. Lehmann als Armide Gelegenheit, sich als hochbedeutende dramatische Sängerin zu zeigen. Der Armide schloß sich die farbenprächtige Walpurgisnacht Mendelssohn's an, von welcher wir nur zu sagen brauchen, daß der Chor nicht allein begeistert sang, sondern auch im detail allen feineren Tonschattirungen gerecht wurde, und daß Herr Mayer in dem Schlußpassus: „Dein Licht, wer will es rauben!" durch die Klangfülle seines Organes imponirte.

Und nun rüstete sich das Künstler-Orchester zur „Symphonie aller Symphonien," der Beethoven'schen Neunten, welche sich bei ihrem letzten Erscheinen auf den niederrheinischen Musikfesten, in Cöln 1877 zu Gunsten des Verdi'schen Requiems und der C-dur-Symphonie von Hiller eine Zurücksetzung hatte gefallen lassen müssen. Nun, das ist jetzt vergessen. Die Aufführung unter Wüllner war eine der monumentalen Bedeutung des Werkes entsprechende, sie war eine in der Chronik der Pfingstfeste besonders zu verzeichnende künstlerische Großthat. So oft wir die „Neunte" auch hörten, wurden uns — wir müssen dies hier offen gestehen — zum Meisten nur mehr oder weniger gelungene technische Wiedergaben geboten, in Bezug auf klare Darlegung des bedeutenden Gedankeninhalts konnten wir uns jedoch nie vollkommen befriedigt fühlen. In Aachen hörten wir endlich die Wahrheit. Diese kann bei der 9. Symphonie einzig und allein nur auf dem Wege der Modifikation der Tempi gefunden werden. Ganz besonders ist eine plastische Wiedergabe des 1. Satzes, in welchem das dramatische Element vorwiegt und die verschiedensten Gefühlsstimmungen sich geltend machen, ohne richtige Vertheilung von Licht und Schatten, ohne nachdrücklichste Hervorhebung der rhythmischen Accente geradezu unmöglich. Es würde uns zu weit führen, dies im Einzelnen zu erläutern. Jedenfalls kam bei der Wüllner'schen Interpretation jeder der großen Beethoven'schen Gedanken zu bestimmtester und verständlichster Erscheinung; und daß die Zuhörer von der tiefen Bedeutung des Riesenwerkes überzeugt waren, daß sie das große Drama, welches uns Beethoven in demselben vor Augen führt, miterlebt, das bewies der anhaltende enthusiastische Beifall, der nach jedem Satze erscholl, ein Beifall, wie wir uns nicht entsinnen, ihn früher bei einer rheinischen Aufführung der Neunten gehört zu haben. In technischer Beziehung war die Reproduktion der drei ersten Sätze eine durchaus musterhafte; die verschiedenen schwierigen Bläserstellen, besonders die berühmte ces-dur-Hornstelle im Adagio, kamen tadellos zu Gehör. Um auch den letzten Satz bis in's Detail auszuarbeiten, dazu gehört mehr Muße und besonders Seitens des Chores concentrirtere Aufmerksamkeit, als auf Musikfesten füglich gefunden werden kann.

Erwähnen wollen wir noch, daß Wüllner, dem Vorgange Richard Wagner's folgend, den, den letzten Satz einleitenden Aufschrei der Trompeten, welche in der Partitur zufolge der Beschaffenheit der damaligen Naturtrompeten den melodischen Gang mehrfach unterbrechen und dadurch das Ohr verletzen, die Holzbläser mitspielen und ergänzen ließ.

Auch der dritte Tag hatte seine Ereignisse — zu solchen gestaltete sich nämlich die Aufführung des Vorspiels und der Schlußscene („Liebestod") aus Tristan und Isolde von Richard Wagner, sowie der Vortrag des 1. Klavier-Concertes (D-moll) von Johannes Brahms durch Hans von Bülow. Die Tristan-Fragmente waren wohl den meisten Zuhörern unbekannt, da ja das Musikdrama selbst in Folge der

schwierigen Besetzung der Hauptparthieen bis jetzt nur auf einigen Bühnen aufgeführt wurde. Die Ausführung derselben unter Wüllner's begeisterter und begeisternder Leitung war aber eine so klar ausgearbeitete, die Klangfülle des Orchesters eine so berauschende, die ganze Wirkung eine so überwältigende und hinreißende, daß die Zuhörer in einen Jubel von Beifall ausbrachen und das Ganze da capo verlangten. Die Wiederholung war wo möglich noch vollendeter, des allerhöchsten Lobes würdig.

Eine Musterausführung fand auch das Brahms'sche Concert, sowohl Seitens des Solisten, wie Seitens des gleich wesentlichen Orchesters. Dasselbe erschien als op. 15 bereits vor 20 Jahren, und wenn es bis jetzt nur von Wenigen (Clara Schumann, Mary Krebs, Anton Door in Wien u. E. m.) gespielt worden ist, so liegt der Grund wohl darin, daß zu einer vollen Wiedergabe desselben nicht allein größte technische Fertigkeit gehört, sondern vor allem Geist und Tiefe der Auffassung und ein bedeutendes Reproduktionsvermögen, Eigenschaften, welche sich bei unseren heutigen Pianisten beiderlei Geschlechts nicht allzu häufig finden. In Aachen war der Erfolg des großen symphonischen Meisterwerkes Dank dem congenialen Vortrage von Bülow's, des zur Zeit thätigsten Apostel's der Brahms'schen Muse, ein unbestrittener. Vielleicht daß der erste Satz mit seinem wunderbaren architektonischen Aufbau beim erstmaligen Hören sich nicht in seiner ganzen Schönheit erschließt, die überaus zarten und seelenvollen Klänge des Adagio's aber, (in der Original-Partitur überschrieben: „Benedictus qui venit in nomine Domini“), sowie das kräftig stolze Finale werden auf keinen Fall ihre große Wirkung verfehlen. Wir stehen nicht an, das Brahms'sche Concert gleich nach dem Beethoven'schen Es-dur zu rangiren.

Bülow spielte außerdem noch die Beethoven'schen Variationen über ein Thema aus der Eroica, und zwar in jener lichtesten Klarheit und Deutlichkeit, die das Charakteristische seines Spiels bildet. Wir wollen noch besonders bemerken, daß Bülow (eingedenk seines trefflichen Wortes: „Im Anfange war der Rhythmus“) in rhythmischer Beziehung die Variationen mit größter Prägnanz vortrug, wie er auch rücksichtlich der dynamischen Schattirungen in strengster Weise sich an die Beethoven'schen Bezeichnungen hielt. Die Zuhörerschaft spendete dem großen, geistvollen Künstler in rauschendem Beifall seinen Dank für die seltenen und unvergleichlichen Darbietungen.

Außerdem brachte der dritte Tag die höchst feurig executirte Schumann'sche Genoveva-Ouverture, die Wüllner'sche Composition des 127. Psalmes für Chor, Soli, Orchester und Orgel, welche, ohne besondere Originalität aufzuweisen, doch durch Wohlklang, zumal in dem für Frauenchor geschriebenen Mittelsatze, erfreute; sodann Einzelvorträge der Solisten. Frl. Lehmann entzückte wieder durch virtuosen Vortrag der Haydn'schen Schöpfungsarie: „Auf starkem Fittige;“ Herr Mayer sang in hochkünstlerischer Vollendung die Arie des Tristan aus Spohr's Jessonda: „Der Kriegeslust ergeben“; Herr Riese entfaltete seine prächtigen Stimmmittel in der Hüon-Arie aus Weber's Oberon: „Die Ehre rief mich zum Schlachtgefild“, und als Letzte gab Frl. Keller zwei Lieder von Schubert und Beethoven; wenn sie damit keinen besonderen Erfolg erzielte, so lag das wohl zum großen Theile daran, daß nach all' dem Bedeutenden, was vorangegangen war, Lieder mit Klavierbegleitung überhaupt zu gering erscheinen mußten, dann aber auch daran, daß das Publikum bereits ermüdet war.

Das 59. niederrheinische Musikfest wird in der Reihe dieser Feste eine hervorragende Stelle einnehmen; der künstlerische Erfolg desselben war ein äußerst glänzender. Der Dank dafür gebührt einmal dem Aachener Fest-Comité, welches so treffliche Kräfte zusammenrief; dann aber auch besonders dem geistvollen, begeisternden Leiter, Herrn Dr. Wüllner.

Aus dem Künstlerleben.

— Aus Braunschweig wird berichtet, daß der Königliche Hofkapellmeister Franz Abt nunmehr definitiv in den Ruhestand versetzt sei, nachdem er bereits während eines ganzen Jahres seines Gesundheitszustandes wegen beurlaubt war. Abt war der Leiter der Herzoglichen Hofkapelle während einer Dauer von siebenundzwanzig Jahren. Am Tage vor seiner Abreise wurde ihm eine Ovation zu Theil, durch Ueberreichung eines silbernen Lorbeerkranzes, der ihm von seinem Nachfolger, dem neuernannten Hofkapellmeister Riedel, dem Concertmeister Blumenstengel und dem Kammermusikus Jsensen überreicht wurde. Abt gedenkt zunächst seinen Aufenthalt in der Schweiz zu nehmen, um sich dann in Wiesbaden niederzulassen.

— Frau Schröder-Hanfstängl hat die Entlassung aus dem Verbande des Stuttgarter Hoftheaters, die der König auf ihr erstes Ansuchen ablehnte, nun doch erwirkt, und wird also vom nächsten Herbst an dem Frankfurter Opernhause angehören. Frau Schröder-Hanfstängl genießt in Frankfurt 25,000 Mark Gage, während sie in der Schwäbischen Residenz 9000 Gulden bezog. Der Gemahl der berühmten Sängerin, der Photograph Hanfstängl, übersiedelt gleichfalls nach Frankfurt, wo er schon nach einem Atelier Ausschau gehalten hat. In Stuttgart denkt man an Frau Hanfstängl's Stelle Frau Basta von München oder die Frankfurter Coloratursängerin Frau L'Allemand zu gewinnen.

— Fräulein Rosa Papier hat den festen Entschluß geäußert, die Lösung ihres Contractes mit dem Wiener Hofoperntheater anzustreben. Die junge Sängerin beabsichtigt, sich der italienischen Opern-Carrière zu widmen.

— Verdi hat die Direktion der Wiener Hofoper ersucht, ihm von einem Wiener Schriftsteller ein neues Textbuch für seinen „Don Carlos“ zu verschaffen. Die General-Intendanz hat Herrn Herman v. Löhner mit der Abfassung des von dem Componisten gewünschten Libretto's betraut. Wenn Verdi auch die Musik ordentlich umarbeiten will, dann freilich würden wir mit dem neuen Libretto eine neue Oper erhalten. Verdi macht es jenem Manne nach, der seinen alten Spiegel repariren lassen wollte, indem er ein neues Glas und einen neuen Rahmen bestellte.

— Der König von Belgien hat Camille Saint-Saëns zum Ritter des Leopoldsorden ernannt.

— Der König von Spanien hat dem norwegischen Componisten Ole Olsen den Jsabellenorden verliehen.

— O. L. Fräulein Bianca Bianchi hat bei ihrem Gastspielcyclus in Karlsruhe als „Rosine“ im Barbier, als „Undine“ in der gleichnamigen Lortzing'schen Oper und als „Susanna“ in Figaro's Hochzeit lebhaften Beifall gefunden, obwohl eine gewissermaßen Wiener Manier im Singen: ein Vibriren, leises Tremoliren zunächst kritisch zu bemängeln ist. Die Intendanz hat sich übrigens in der Attractionsfähigkeit der Diva mit Hinsicht auf die jetzige warme Temperatur und erhöhten Preise „außer“ Abonnement verrechnet, denn der Besuch ließ zu wünschen übrig.

Oper und Concerte.

— Die Zugkraft der deutschen Oper in London ist enorm. Insbesondere haben die „Meistersänger“ eingeschlagen. Den Mitgliedern der Franke-Pollini'schen Opern-Gesellschaft fehlt es übrigens in London auch in gesellschaftlicher Hinsicht nicht an Auszeichnungen aller Art.

— Witten. Ganz außer der eigentlichen Saison führten kürzlich die combinirten Gesangvereine von Bochum, Wetter und Witten in Bochum „Die Schöpfung“ von Haydn auf, welche unter Direktion von Dr. Kreuzhage einen trefflichen Verlauf nahm. Die männlichen Soloparthieen waren in Händen des kgl. Domsängers Hauptstein aus Berlin (Tenor), und Paul Haase aus Aachen (Baß). Ganz vorzüglich war Fräulein Sophie Bosse aus Köln in der Sopran-Parthie; die wohlausgebildete Technik, besonders aber die feine, tiefe Auffassung und der seelenvolle Vortrag animirten das Publikum zu begeistertem Beifalle. Die Langenbach'sche Kapelle aus Essen führte den orchestralen Part auf's wünschenswerth beste aus.

— Fräulein Emma Heinike, Schülerin des Conservatoriums in Köln, speciell des Herrn Hoppe, erprobte in dem jüngsten Concerte des „Männerchors“ in Jserlohn ihren ersten Flug, der über Erwarten gut gelang. Außer der Soloparthie in zwei Quintetten von F. Hiller und der Arie der Gabriele aus dem „Nachtlager“ sang die Kunstjüngerin Lieder von Bendel und Reinecke mit zunehmendem Beifalle, der sich zur Nöthigung einer Beigabe steigerte.

— Delibes hat, wie aus Paris gemeldet wird, seine neue Oper „Lackmé“ vollendet, welche im Herbste zur Aufführung gelangen soll.

— Aus London wird vom 30. v. Mts. geschrieben: Ich habe Ihnen bereits berichtet, daß die Aufführungen des Wagner'schen „Ring des Nibelungen“ in Her Majesty's Theatre nunmehr ihren glänzenden Abschluß gefunden haben. Der Erfolg des Unternehmens war allerdings mehr ein ideeller als ein materieller. Zweierlei Ursachen verschuldeten dies, nämlich die, selbst für Londoner Verhältnisse ganz horrend normirten Eintrittspreise und die Concurrenz der Pollini-Franke'schen Grand German Opera, eine Concurrenz, die um so bedenklicher war, als die deutsche Oper dem hiesigen Publikum, das ja erst für die Wagner'sche Musik gewonnen werden soll, ein abwechselungsreicheres Repertoir dargeboten und für dasselbe wesentlich billigere Eintrittspreise festgestellt waren. Jedenfalls ist es zu bedauern, daß in London, einer Stadt, in welcher Deutsche Opernmusik bis jetzt fast gar nicht cultivirt wurde, plötzlich zwei Unternehmen, welche ausschließlich Deutscher Musik gewidmet sind, mit einander concurriren.

Nichtsdestoweniger schließt Direktor Angelo Neumann das Unternehmen ohne materielles Deficit ab, aber das große Risiko, das er eingegangen, und das hohe Streben, das seinem Unternehmen zu Grunde liegt, hätte doch einen materiellen Erfolg verdient und ihn sicher gefunden, wären die erwähnten Umstände vermieden worden. Was den ideellen Erfolg betrifft, so übertraf derselbe selbst die höchsten Erwartungen. Welche Hoffnungen dieser künstlerische Erfolg bei Herrn Angelo Neumann erregt hat, zeigt der Umstand, daß derselbe Her Majesty's Theatre bereits für die Zeit vom 15. Oktober bis 15. Dezember dieses Jahres gepachtet hat, um daselbst wiederum den Nibelungen-Cyclus zur Ausführung zu bringen und zwar unter Benutzung der, durch das eben zum Abschluß gebrachte Unternehmen gewonnenen Erfahrungen.

— Gluck's zweiaktige Oper „Der betrogene Kadi“ ist nach beinahe hundertjähriger Pause wieder in Berlin aufgeführt worden. Von Hofkapellmeister Joh. Nepomuk Fuchs in Wien ist die längstvergessene Oper Schubert's „Alfonso und Estrella“ ans Lampenlicht gezogen worden, ebenso Gluck's „betrogener Kadi“. Fuchs hat Text und Musik derart gekürzt, daß aus der zweiaktigen Oper ein Einakter wurde. Mehr als ein kunsthistorisches Interesse vermag uns die Oper mit ihren burlesken Verwechslungsscenen, ihren grotesken Spässen und ihrer etwas gespreizt einherstolzirenden und des echten Humors entbehrenden Musik nicht zu erwecken. Das Publikum fand keinen Geschmack an dem veralteten Werk. Die Aufführung war lebendig und frisch.

— „Lohengrin“ hat in Barcelona eine enthusiastische Aufnahme gefunden.

Vermischtes.

— Für Richard Wagner sind in Bayreuth zwei schwarze Schwäne angekommen, ein Geschenk des Königs Ludwig II. zum jüngsten Geburtstage des Componisten vom „Lohengrin“. Die prachtvollen Thiere zieren das Bassin im Hofgarten in Bayreuth, der an Richard Wagner's Villa „Wahnfried“ stößt.

— Das Verlagshaus Francesco Lucca in Mailand hat das Recht der Aufführung der Oper Vera von Martin Roeder für ganz Italien erworben. Die Partitur ist bei verschiedenen italienischen Bühnen schon angenommen worden, und dürfte Turin im nächsten Winter die erste italienische Stadt sein, welche im dortigen Teatro Regio das in Hamburg in voriger Saison mit Beifall aufgeführte Werk unseres Mitarbeiters zur Aufführung bringen wird. Auch die Petersburger italienische Oper hat dasselbe bereits angenommen.

— Johann Strauß ist eben auf seiner Besitzung in Schönau mit dem Componiren einer Spieloper beschäftigt, welche für das Wiener Hofoperntheater bestimmt sein soll. Man darf darauf gespannt sein, ob der Uebergang von der Operette zur Spieloper von glücklicherem Erfolge begleitet sein werde, als dies seinerzeit bei Offenbach mit dessen „Rhein-Nixen“, die der Orchesterwitz als „Nein nix“ taufte, der Fall gewesen.

— Durch eigenhändiges Schreiben hat Franz Liszt dem Pfarrer Braun in Menden bei Troisdorf die Zusage gemacht, ein Weihelied (an Papst Leo) aus dessen bereits in 3. Auflage erschienenen Dichtungen „In der Heimath“ in Musik zu setzen.

— Wie wir aus Bayreuth vernehmen, ist Richard Wagner, dessen Wahlspruch Scheffel's „Nicht rasten und nicht rosten“ zu sein scheint, kaum, daß er den „Parsifal“ beendet hat, und noch mitten in den Vorbereitungen zu der Aufführung des Werkes begriffen, bereits eifrig bei der Composition eines neuen Musik-Drama's, das er schon früher begonnen, aber jetzt der

Vollendung entgegenführen will. Dasselbe soll den Titel „Die Sieger" führen; der Stoff ist den brahmanischen Büßer-Sagen entnommen.

— Zum Text-Preisausschreiben des humoristischen Männergesangvereins „Schalk" in Breslau gingen 214 Arbeiten ein, von denen das Werk „Im Lorlei-Felsen" von Carl Bieber, Cantor in Pirna, Königreich Sachsen, den Preis erhielt. Der Verein „Schalk" setzt nunmehr für die beste Composition des preisgekrönten Textes einen Preis von 150 M. aus, und ist dieser Text von C. Köhler, Holteistraße 31, Breslau, zu erhalten, wohin auch die Concurrenz-Arbeiten unter den gewöhnlichen Formalitäten zu senden sind. Als letztes Ziel zur Einsendung ist der 16. September 1882 festgesetzt. Als Preisrichter fungiren die Musik-Directoren: Rich. Genée in Wien, Aug. Reiser in Köln und R. Thoma in Breslau.

— Das Conservatorium der Musik in Stuttgart erfreut sich eines so weit verbreiteten Rufes, daß die Feier seines 25jährigen Jubiläums, allgemeine Theilnahme erregte. Das Fest begann durch die Begrüßung der Gäste am 30. Mai Abends in der Liederhalle, wobei es an Reden und Glückwünschen nicht fehlte. Anderen Tages war großes Festmahl von etwa hundertfünfzig Theilnehmern im Hôtel Marquardt und am Abend Concert der jetzigen Schüler im Festsaal der Liederhalle, welches durch die verschiedenartigen Einzelvorträge der jungen Damen und Herren einen so erfreulichen Eindruck hervorbrachte, daß es der Anstalt ein ebenso gutes Zeugniß ausstellte, wie das am folgenden Abend gegebene Concert in der St. Johanniskirche, welches durchweg ein ernstes, gehaltvolles Programm aufwies. Von den, bei der Gründung des Instituts bethätigten Lehrern, Boch, Faist, Debuysière, Gautter, Keller, Lebert, Levi, Pischeck, Speidel und Stark sind jetzt noch Faist, der seit 1859 an der Spitze der Anstalt steht, Lebert, Stark und Keller in Wirksamkeit. Sie wurden bei dem Jubiläum, ersterer mit dem Kronenorden, letztere mit der großen goldenen Medaille am Bande desselben, vom Könige verdientermaßen ausgezeichnet. Professor Scholl, welcher seit 1869 als Geschäftsführer und Lehrer der Aesthetik wirkt, erhielt den Friedrichsorden.

— Der Magistrat der Stadt Bayreuth erklärt die in mehreren Blättern gebrachte Meldung, in Bayreuth seien die Blattern ausgebrochen und deshalb müsse die Aufführung des Bühnenfestspiels „Parsifal" verschoben werden, als total unwahr und böswillig.

— Die in den letzten Jahren vernachlässigten Grabdenkmale Beethoven's und Schubert's auf dem Währinger Ortsfriedhofe sollen demnächst auf Kosten der Stadt Wien renovirt werden.

— Concurrenz zu einem Mustertheater. Wir erhalten folgende Zuschrift: Wir bringen hierdurch zur öffentlichen Kenntniß, daß die unsererseits ausgeschriebene „Concurrenz zu einem Mustertheater" in Folge des stattgefundenen Brandunglücks für jetzt nicht zur Ausführung gelangen kann. Wir heben deshalb den auf den 5. August dieses Jahres für die Entwürfe festgesetzten Einlieferungstermin hierdurch auf und werden den neuen Termin unter Berücksichtigung einer angemessenen Frist zur Bearbeitung der Aufgabe rechtzeitig bekannt geben. Berlin, den 23. Mai 1882. Der Vorstand und Ausschuß der Allgemeinen Deutschen Ausstellung auf dem Gebiete der Hygiene und des Rettungswesens.

— Vom Frankfurter Stadttheater geht uns die Mittheilung zu, daß die Direction mit Rücksicht auf den starken Fremdenverkehr die Pforten des Theaters nur im Juli schließe. Im Juni, August und September werden eine Reihe von Opern- und Schauspielnovitäten aufgeführt.

— J. P. Auber, der Componist, bewahrte sich trotz seiner achtzig Jahre bis an sein Ende volle geistige und körperliche Frische. Auf einem Hofball, auf dem er anwesend war, trat ein intimer Freund zu ihm, ihn zu begrüßen. Nach den ersten Worten bemerkte dieser lachend: „Ach, ich sehe, lieber Freund, Sie fangen an, alt zu werden," und gleichzeitig nahm er ein weißes Haar von Auber's Rockkragen. „O, nicht doch," versetzte dieser lächelnd, „wahrscheinlich ist bei dem Gedränge ein alter Herr etwas an mich angestreift."

— Die musikalische Abtheilung der Académie des beaux arts in Paris hat den Preis Mondime im Betrage von 3000 Francs für die erfolgreichsten neuen Bühnenwerke den Herren Ferdinand Poise und Henri Maréchal für die komischen Opern „L'Amour médecin" und „La Taverne des Trabans" zugesprochen.

— Das Resultat, der von einem Comite in Hamburg ausgeschriebenen Preis-Concurrenz für Compositionen für Violoncello und Pianoforte, entschieden durch die Preisrichter N. W. Gade, Carl Reinecke und Jul. von Bernuth ist folgendes: Prämiirt wurden:

Gruppe B. „Sonate von G. H. Witte in Essen,
dto. „ „ Gustav Jensen in Köln.

Diese 2 Werke erhielten außerdem gemeinschaftlich die von Herrn J. Rieter-Biedermann gestiftete Extra-Prämie von 300 Mk., die für das beste von allen prämiirten Werken ausgesetzt war.

Gruppe C. Drei Stücke von Conrad Heubner in Waldpark bei Dresden.

Gruppe D. Drei Stücke von G. H. Witte in Essen.

Gruppe E. Leichtere Sonate von Ludwig Fraatz in Hamburg.

Gruppe F. Drei Stücke von Louise Adolpha Le Beau in München.

Die für Gruppe A (Concertstücke) ausgesetzte, dort aber nach dem Urtheil der Preisrichter nicht zur Verwendung gekommene Prämie ist den Bestimmungen des Preisausschreibens gemäß in Gruppe B zur Mitverwendung gelangt.

— Für die Nibelungen-Aufführungen in Dresden sind die Tage des 8., 9., 11. und 12. September festgesetzt worden. Director Neumann zahlt pro Tag eine Pacht von 1200 Mk. und ein ebenso hohes Pönale, falls aus irgend einem Grunde das Werk im Residenztheater nicht gegeben werden sollte.

— O. P. Bei Haydn's Lebzeiten sollte einst eine Sängerin eine Composition von Haydn vortragen. In der Probe zu dem bevorstehenden Concert differirte ihre Meinung über das Tempo, in welchem das Lied zu singen war, mit der des Dirigenten und man kam überein, den Componisten zum Schiedsrichter zu wählen. Der Dirigent suchte Haydn auf, und nachdem er ihm sein Anliegen vorgetragen hatte, fragte dieser zunächst: „Ist die Dame schön?" „Sehr!" lautete die Antwort, und ein besonderer Günstling des Hofes. „Dann hat sie recht", entschied Haydn mit einem bedeutungsvollen Blick auf den armen Kapellmeister. Der Maëstro sprach sicherlich gegen seine Ueberzeugung, aber im Interesse des Kapellmeisters.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Wir bemerken hier ausdrücklich, daß wir über die in der Vakanzenliste vorkommenden Anträge eine nähere Auskunft nicht zu geben vermögen. Wir nehmen einfach die Zuschriften in Empfang und händigen solche ohne Weiteres an die Parteien aus.

Angebot.

Ein junger gut empfohlener Mann, kaufmännisch gebildet und musikalisch veranlagt, sucht Stellung in einer Musikalienhandlung. Offerte unter B. 3.

Ein an den Conservatorien von München und Wien prattisch und theoretisch gebildeter Musiker, der als Componist und Pianist Erfolge erzielt hat, sucht Stellung, am liebsten als Dirigent an einem Theater oder Musikinstitute. Offerte sub M. W. 2.

Nachfrage.

Im Orchester des Stadttheaters zu Köln ist vom 1. Sept. a. c. ab die zweite Concertmeister-Stelle zu besetzen. Außerdem werden zwei zweite Geiger und ein Contrabassist gesucht. Opernroutine ist Bedingung. Näheres zu erfahren durch die Direktion des Stadttheaters in Cöln a. Rh.

Briefkasten der Redaction.

Würzburg. H. W. und **J. V.** Wir müssen möglichst den Wünschen aller unserer Abonnenten gerecht werden und daher die musikalischen Beilagen abwechslungsweise in verschiedenen Genre's bringen. Auch für Sie wird manches Passende kommen.

Dresden. F. J. Ihre Mittheilung kam für diese Nummer zu spät, und für nächste ist solche veraltet.

Minden. a. d. L. Sch. Zu den wirkungsvollsten Sinfonieen von Haydn rechne ich zunächst die s. g. „Londoner" Nr. 1—5 (der vierhändigen Ausgabe von Klage), dann die Sinfonie mit dem Paukenschlage Nr. 7, und endlich Nr. 8—11, 13, 15, 16. Bekanntlich hat Haydn 118 Sinfonieen geschrieben, doch tragen viele derselben mehr den Character von Jugendarbeiten und sind nicht berufen, als vollwichtige Schöpfungen zu gelten. Duette für tiefe Stimmen sind in letzter Nummer genannt

Wolfenbüttel. G. B. Die Antwort auf Ihre erste Frage können Sie doch wohl in Wolfenbüttel besser bekommen. Wie sollen denn wir wissen, was dort erlaubt ist, was nicht! Das betreffende Präparat kennen wir nicht in seiner Anwendung.

Gumbinnen. H. S. Der „Katechismus der Musikgeschichte" (Leipzig, J. J. Weber) ist kurz und gut. Die Sonaten von Clementi sollen in folgender Reihe gespielt werden: nach der Breitkopf'schen Ausgabe: Nr. 10, 12, 17, 20, 24, 28, 37, 51, 57, 64. Die von Mozart sind in der Cotta-Ausgabe ziemlich nach der Schwierigkeit geordnet.

Zürich. A. K. Das Gute liegt Ihnen ja so nahe: Spielen Sie den Walzer op. 15 Ihres Landsmannes Arnand Gaßmann; diese Composition ist ebenso brillant als dankbar.

Bremen. Rolandt der Ries' am Rathhaus. Die betreffenden Notizen über Hedwig Rolandt sind, soweit sie nicht originell sind, meistens Wiener Zeitungen entnommen. Die Gastspiele sind bekanntlich an dem Prozesse zwischen Rolandt und Strakosch gescheitert. Da ich jedoch die Künstlerin selbst gehört habe, so unterschreibe ich jedes Wort, das wir über sie gebracht haben. Im übrigen brauchen Sie ja nur die Berliner Zeitungen über ihre außerordentlichen Erfolge im Wintergarten zu lesen! Es ist nicht unsere Sache, die Reklameglocke zu läuten — dazu ist uns unser Publikum zu werth. Zum Besten lassen wir uns aber auch nicht halten, wie Sie meinen!

Naumburg. a. S. M. S. Können wir leider nicht verwenden. Danke!

Neukloster. K. Sch. Besten Dank für Ihre Zuschrift. Wir konnten jedoch die „Characteristik der Tonarten" nicht weiter ausdehnen, der Aufsatz wäre sonst zu weitläufig geworden.

Löbau. E. L. Ist uns leider nicht bekannt.

Niederkrüchten C. B. Danke sehr für gef. Monitorium. In der Volko'schen „Glücksstunde" (Nr. 8 d. N. M.) muß es allerdings heißen „verehren" statt „anbeten"; habe dies in der That übersehen.

Prag. Unverbesserlicher Lottospieler. Damit befassen wir uns nicht. Hoffentlich geht es Ihnen nicht, wie jenem Wiener Hausvater, dessen Nummern und dessen Kinder immer ungezogen blieben.

Giessen. K. W. Ihre gfl. Einsendungen können wir zwar nicht verwenden, doch spricht aus denselben entschiedenes Talent.

Crefeld. B. B. Weil erstens der Verleger den Abdruck des Chores in der neuen Auflage nicht mehr gestattete; dann aber mußten, wegen Einverleibung von 20 Preis- und sonstigen Chören, andere ausgeschieden werden, um das handliche Format des Buches beibehalten zu können.

Colmar. L. R. Beide Schulen, die von Abel sowohl, als von David sind vortrefflich, nur ist die von David für die allerhöchsten Anforderungen und ist deshalb das technische Material denkbar ausgedehnt. Ein Unterschied ist übrigens auch im Preise: David kostet Mk. 18. —, Abel, aber trotz dem Umfange, nur Mk. 4 —.

Wien. Dr. B. Ihre „unverholene" Anerkennung ehrt mich eben so sehr, als Sie mich freut. Danke herzlich! Es zeigt sich doch manchmal eine Oase, in dem sicherlich nicht beneidenswerthen Redacteursleben.

Prag. V. B. Also auch Sie ein verkanntes Genie! Bedeutenden Männern geht es übrigens wie der Sonne: Nach schön vollbrachtem Tagewerk beschließt Sie ihre Bahn, nachdem sie erquickt, belebt, gesegnet hat; mit Majestät geht sie unter und noch nach ihrem Scheiden strahlt der Nachglanz ihres Wohlthuns an den vergoldeten Bergesgipfeln. — Mit Unrecht klagen Sie also die Mitwelt an: möglich, daß auch Ihnen nach Ihrem Scheiden ein so blumenreicher Nachruf geleistet wird; nach der Compositionsprobe, mit der Sie mich beglückt haben, möchte ich es aber — bezweifeln.

Biberach. C. G. Die Einführung des deutschen Kirchenliedes wurde im 14. Jahrhundert erstmals eifrig betrieben und besonders Johannes, der Mönch aus Salzburg erwarb sich besondere Verdienste um Uebersetzung lateinischer Hymnen. Aber es blieb nicht allein bei der Uebersetzung, sondern es wurde auch dazu gedichtet und aus dieser doppelten Thätigkeit entstand eine eigenthümliche Mischpoesie, die ich Ihnen mit nachstehender Probe, einem Weihnachtsliede, am einfachsten illustrire:

In dulci jubilo
nu singet und seid froh!
Uns'res Herzens Wonne
leit in praesepio,
Und leuchtet als die Sonne
matris in gremio
Alpha es et O.

Hannover. G. G. „Spieluhren" für Clavier existiren mehrere; die bekanntesten sind die von W. Lege (Berlin Th. Barth), und von Steinbrunn (Berlin C. A. Challier & Cie.).

Glauchau. Th. A. Die betr. Walzer sind von Fr. Schubert; warum Beethoven öfters als Componist genannt wird, werden wir in der N. M. gelegentlich 'mal auseinander setzen.

Prag. A. A. Nehmen Sie Schumann in folgender Reihe: op. 124 Albumblätter Nr. 4, 6 und 13; Album für die Jugend, op. 68, Nr. 4 und 5; op. 124, Nr. 2 und 3; op. 12, Phantasiestücke, aus Heft 1: Des Abends. Warum? op 15, Kinderscenen; op. 82, Waldscenen; op. 124, Nr. 7. 10. 11. 16. 17. 20; op. 6, Die Davidsbündler, op. 12, Heft 1, Nr. 4; op. 18, 19, 26, 28, 32; op. 2, 4, 5. 7; op. 23, 32, 72, 99, und 111. Dies ist Material für Jahre!

Siegen. A. G. Ist, wie Sie sehen, heute erledigt. Wegen der Feiertage mußte die Zeitung früher gedruckt werden und konnte der fragliche Bericht in letzter Nummer nicht mehr Platz finden.

Neisse. A. J. Wir haben doch nur mit Musikern zu schaffen und so gerne wir in diesem einen Falle den Rahmen überschritten, dürfen wir es der Consequenz halber nicht thun. Das ist etwas für die illustrirten Journale.

Landsberg. F. G. Sie verdienten in der That Mitglied des Poeten-Vereins zu sein, um dessen Heimstätte Sie uns fragen: Die zierlichen Knittelreime, mit welchen Sie die Anfrage stellen, stempeln Sie zu einem würdigen Hans Sachs. Wir wollen uns um die Adresse einer solchen Gesellschaft bemühen, und Ihnen, wenn wir etwas erfahren, an dieser Stelle Antwort geben.

Malonne. F. B. Böhm's Flöten sind in den meisten guten Orchestern im Gebrauch. Als Vorbereitung für Bertini op. 29 und 32 benützen Sie am Besten Bertini op. 100, oder Köhler op. 220, (letztere Offenbach André). Ihr weiterer Wunsch ist heute erfüllt.

Hannover. W. S. Arrangements dürfen Sie veröffentlichen, nicht aber die Originale der Gesellschaft. Die Schubert'sche Instrumentationslehre wird ausreichen.

Grünberg. J. S. Die bis 1. Januar d. J. erschienenen Lieferungen des mus. Conversations-Lexikons stehen schön broschirt zu 1 Mark zu Diensten.

Czarnickau. G. R. Der Komponist des Chores „Wohl war es eine Seligkeit" ist J. Witt.

Königsgrätz. H. B. Gleich unsern verschiedenen Albums für unsere Abonnenten, wird die Verlagshandlung demnächst ein solches für Violine mit Piano herausgeben.

Biala (Galizien) A. H. und Andere. In Betreff Ihrer Anfrage verweisen wir Sie auf die, der heutigen Vakanzen-Liste beigefügte Nachschrift.

Gora (Posen). C. R. Vortreffliche Künstlerphotographieen versendet Fritz Luckhardt, Leopoldstadt Taborstraße 18 in Wien. Plein carrière ist nur 2händig. Der von Hofschauspieler Ernst Gettke in Cassel bearbeitete Theater-Almanach enthält die gewünschten Adressen.

München. C. H. Peter's Rheinlied existirt wohl für Orchester, Orchesterdirigenten erhalten die Partitur vom Tonger'schen Verlage hier auf Wunsch gratis.

Unsern Abonnenten!

Album 1881

enthält die im zweiten Jahrgang der Neuen Musik-Zeitung als Gratisbeilagen erschienenen

15 Klavierstücke und Lieder.

Preis jeder Nr. 60 Pf. — Mk. 1.50.
Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. **Aug. Gülker,** op. 1. Jugendtraum. Salonstück.
2. **Ludwig Liebe,** op. 38. Nr. 4. Albumblatt. Frühlingslied ohne Worte.
3. **H. Stubbe,** op. 7. Waldvöglein. Salonmazurka.
4. **Alb. Methfessel,** Jagdvergnügen. Klavierstück.
5. **Lud. Liebe,** op. 36. Nr. 1. Valse mélancolique.
6. **Alb. Biehl,** op. 23 Nr. 2. Waldmärchen.
7. **Herm. Necke,** op. 127. Erste Liebe. Gavotte.
8. **Carl Löwe,** Anunciata. Blumenballade f. eine mittlere Stimme mit Klavierbegleitung.
9. **Alb. Methfessel,** Weihnachtsabend. Nocturno.
10. **Herm. Berens,** op. 91. Nr. 2. Frühlingsabend.
11. **Wilh. Taubert,** op. 197. Nr. 1. Sei wieder gut. Charakterbild für Klavier.
12. **E. Ascher,** Arabischer Hochzeitsmarsch.
13. **J. W. Harmston,** op. 223. Unterm Fenster. Salonstück für Violine oder Cello mit Klavierbegltg.
14. **Aloys Hennes,** Badeerinnerungen. Salonstück.
15. **Herm. Berens,** op. 97. Nr. 3. Ein Wintermärchen. Charakterstück.

6 Klavierstücke

von

älteren Meistern.

Preis jeder Nr. 75 Pf. — 2 Mark.
Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. **C. Ph. E. Bach.** Sonate. F moll.
2. **J. Haydn.** Caprice. G dur.
3. **M. Clementi.** Caprice. B dur.
4. **J. G. Hässler.** Gigue. D moll.
5. **C. H. Graun.** Gigue. B moll.
6. **G. F. Händel.** Variationen (Grobschmied).

12 Studienblätter für Klavier

von

Ludw. Stark, op. 66.

Preis jeder Nr. 75 Pf. — Mk. 1.50.
Zusammen in 1 Bande 2 Mark.

1. Prolog.	7. Präludium.
2. Kinderreigen.	8. Salon-Walzer.
3. Idylle.	9. Serenade.
4. Mazurka élégante.	10. Gondoliere.
5. Hussitenmarsch.	11. Mazurka sensitive.
6. Polka gracieuse.	12. Epilog.

16 Ausgewählte Compositionen

für Klavier zu zwei Händen

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. Op. 14. Rondo capriccioso. (E dur.)
2. Op. 16. 3 Fantasien oder Capricen. Nr. 2. (E moll.)
3. Op. 61. Nr. 4. Hochzeitsmarsch.
4. Op. 62. Nr. 6. Frühlingslied.
5. Op. 72. 6 Kinderstücke.
6. Op. 74. Kriegsmarsch aus Athalia.
7. Op. 82. Variationen. (Es dur.)
8. Op. 117. Albumblatt. (Lied ohne Worte.) (E moll.)
9. Zwei Klavierstücke. (B dur, G moll.)
10. Gondellied. (A dur.)

Beliebte Opernmelodieen.

Leicht arrangirt u. mit Fingersatz versehen

von

Otto Standke, op. 25.

Preis jeder Nr. 75 Pf. — 1 Mark.

Zusammen in 1 Bande 2 Mark.

No. 1 **Auber, Die Stumme.** Barcarole.
„ 2. **Weber, Oberon.** Gesang der Meermädchen
„ 3. **Auber, Fra Diavolo.** Romanze.
„ 4. **Weber, Freischütz.** Chor der Brautjungfern.
„ 5. **Mozart, Figaro's Hochzeit.** Dort vergiss.
„ 6. **Verdi, Trovatore.** Arie: Ihres Auges himmlisch Strahlen.
„ 7. **Rossini, Tell.** Tyrolienne: Von Lust belebt.
„ 8. **Flotow, Martha.** Ach! so fromm so traut.
„ 9. **Gounod, Faust.** Marsch: Hoch Ruhm und Ehre.
„ 10 **Bellini, Norma.** Diese Zarten jetzt beschütze.
„ 11 **Boieldieu, Die weisse Dame.** Seht jenes Schloss.
„ 12 **Donizetti, L'elisir d'amore.** Barcarole.

Etüden-Album

in den verschiedenen Dur- u. Moll-Tonarten für Klavier componirt von

Alexander Dorn, op. 100.

Band I. 12 melodische Etüden.

Preis jeder Nr. 50 Pf. — 1 Mk.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. C dur.	7. A dur.
2. A moll.	8. Fis moll.
3. G dur.	9. E dur.
4. E moll	10. Cis moll.
5. D dur.	11. H dur.
6. H moll.	12. Gis moll.

Band II. 12 melodische Etüden.

Preis jeder Nr. 50 Pf. — 1 Mk.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

13. Fis od. Ges dur	19. Es dur.
14. Es moll.	20. C moll.
15. Des dur.	21. B dur.
16. B moll.	22. G moll.
17. As dur.	23. F dur.
18. F moll.	24. D moll.

Der Pianofortefreund.

Eine Sammlung der besten Compositionen alter und neuer Zeit. Stufenmässig geordnet und mit Fingersatz versehen von

W. Fissmer und Anderen.

Band I.

I. Abtheilung enthält 37 leichtere Compositionen von **Beethoven, Boieldieu, Clementi, Haydn, Herold, Himmel, Mozart, Rossini, Weber, Weigl etc.** und **Volkslieder.**

II. Abtheilung enthält 26 etwas schwerere Compositionen von: **Auber, Carafa, Dussek, Gluck, Haydn, Meyerbeer, Mozart, Rossini etc.** und **Uebungen.**

Preis jeder Abtheilung einzeln 3 Mk.
Beide zusammen in 1 Bande 1 Mark.

Band II.

III. Abtheilung. **Preis jeder Nummer 50 Pf. — 1 Mk.**
Zusammen in 1 Bande 1 Mark.

No. 1. **Oginski,** 3 Polonaisen.
„ 2. **Beethoven,** 3 Walzer.
„ 3. **Spohr,** Faustpolonaise.
„ 4. **Strauss,** Walzer.
„ 5. **Weber,** Euryanthe.
„ 6. **Reissiger,** Zigeunerbub' im Norden.
„ 7. **Carl Czerny,** Engel- oder Frauenwalzer.
„ 8. **Kreutzer,** Nachtlager von Granada.
„ 9. **M. Bisping,** Loreley-Fantasie.
„ 10. **Flotow,** Martha.
„ 11. **M. Bisping,** Louisenwalzer.
„ 12. **Aug. Södermann,** Schwed. Hochzeitsmarsch.

Die Expedition der „Neuen Musik-Zeitung".

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

2. Beilage zu No. 12 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.
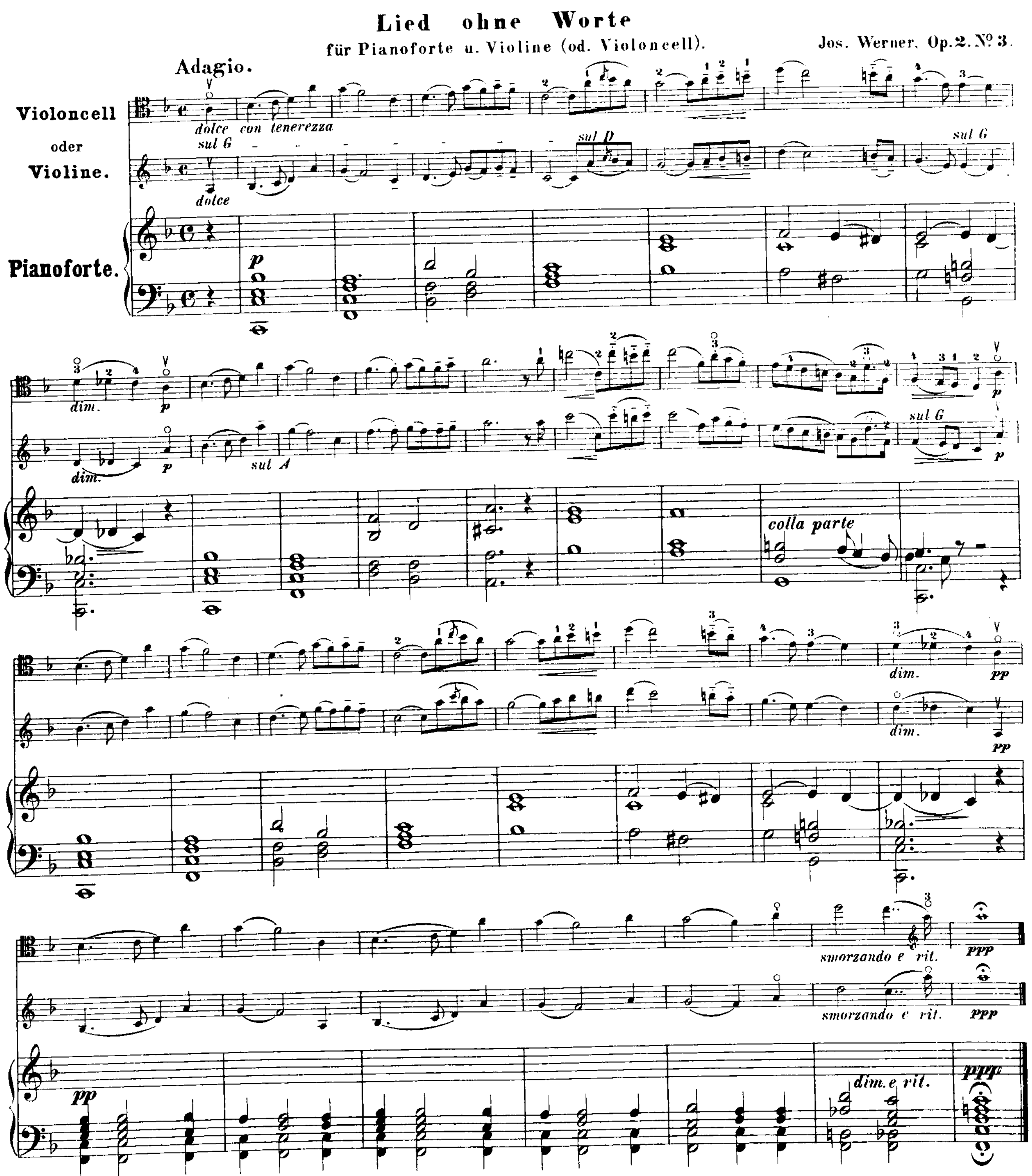
III. JAHRGANG 1882.

MONDNACHT.

Lied ohne Worte

für Pianoforte u. Violine (od. Violoncell).

Jos. Werner, Op. 2. No 3.
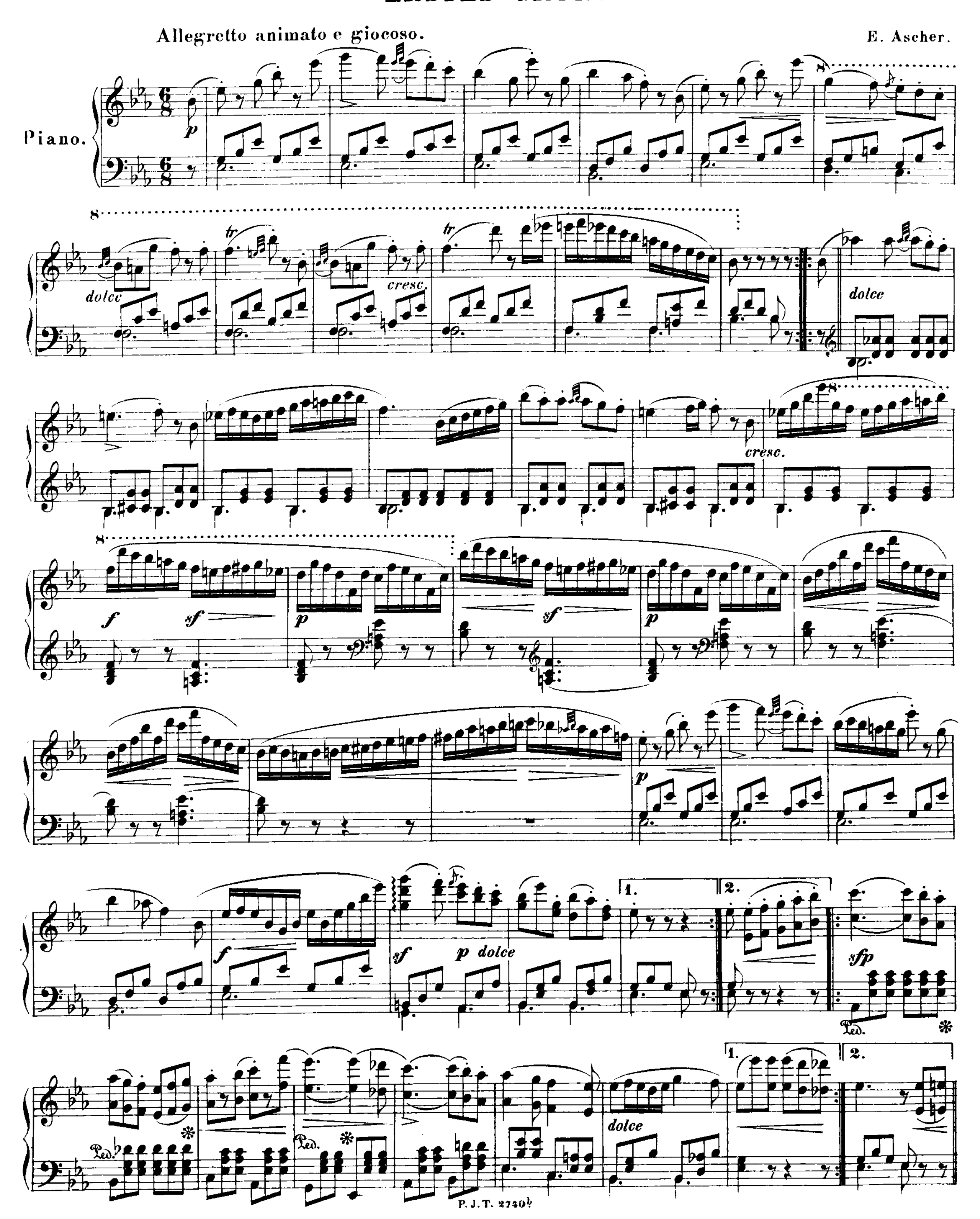


Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.
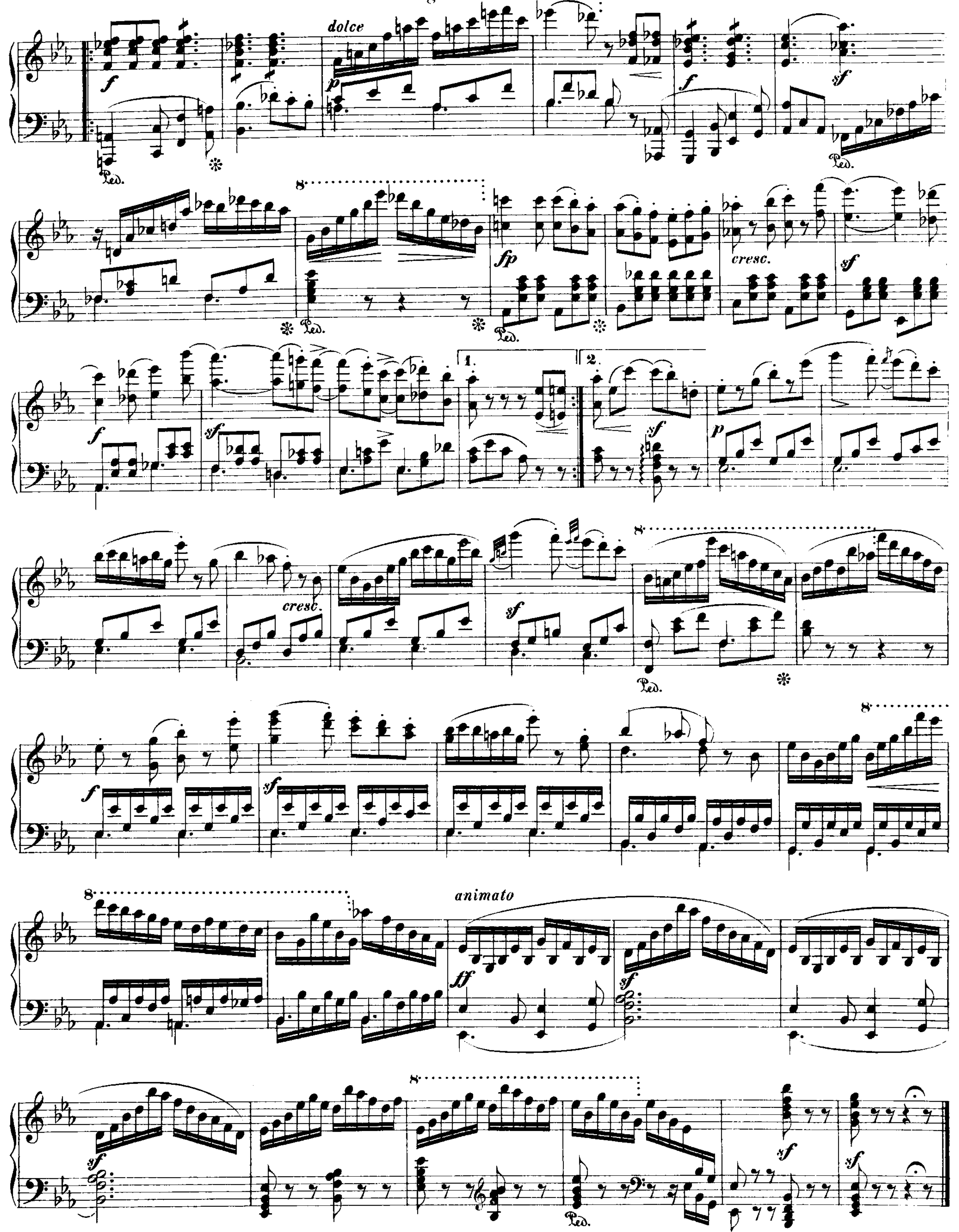
P. J. T. 2740³

ERSTES GRÜN.

Allegretto animato e giocoso.

E. Ascher.
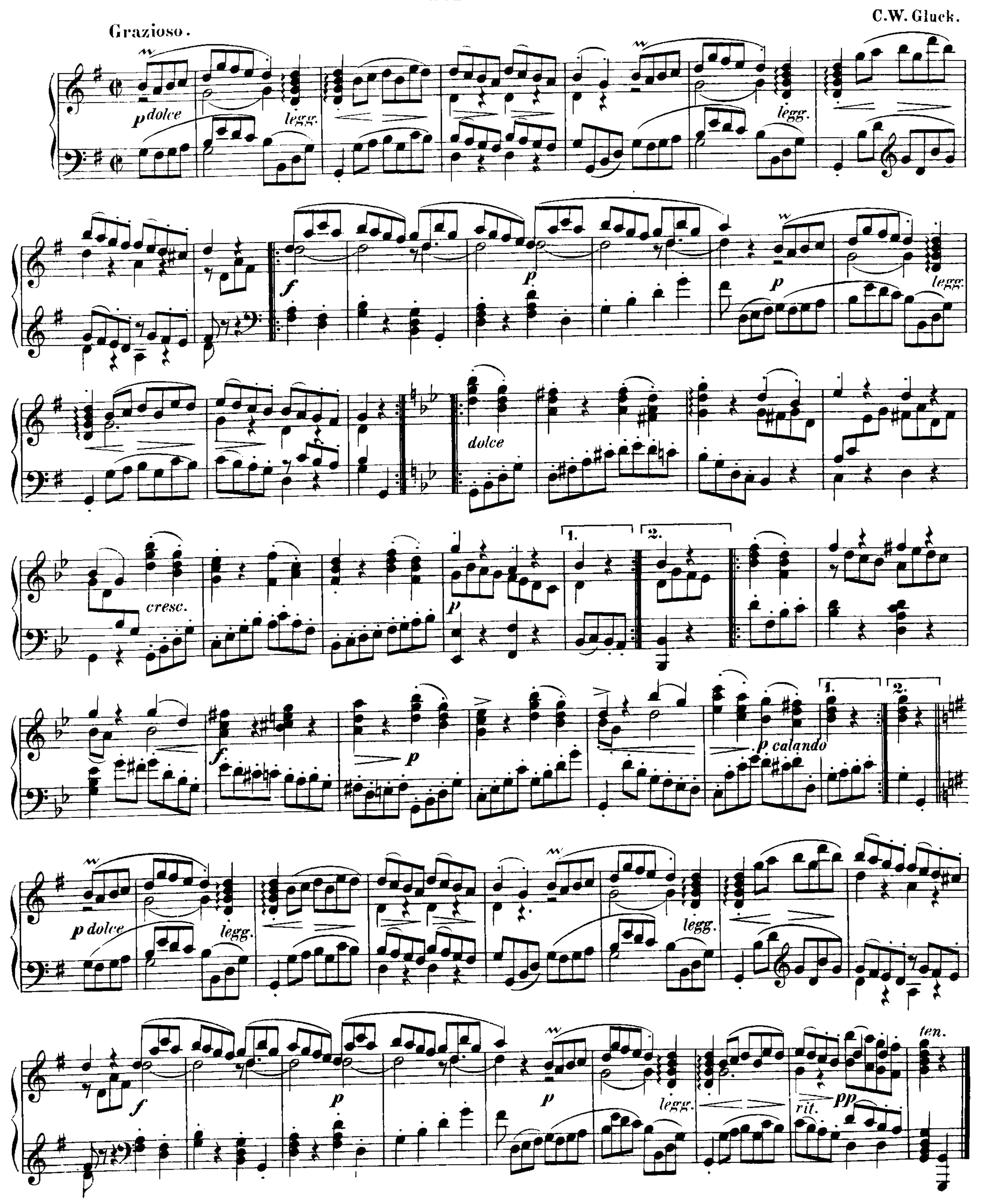




dolce
f
p
sf
fp
cresc.
1.
2.
cresc.
animato
ff
Ped.

GAVOTTE.

C.W. Gluck.



№ 13.

Dritter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4-gespaltene Zeile od. deren Raum 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. Juli 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Louis Köhler.

Biographische Skizze

von

Aug. Reiser.

Louis Köhler, eine der hervorragendsten lebenden Capacitäten der Klavier-Pädagogik, ausgezeichneter Kritiker und Musik-Schriftsteller, wurde am 5. September 1820 zu Braunschweig geboren. Die einfach-bürgerlichen Verhältnisse seiner Eltern boten ihm keine Gelegenheit schon in früher Jugend Musik zu hören, doch war seine Mutter das leitende Princip der Kunst, indem sie der jungen musikdurstigen Seele den ewig frischen, im häuslichen Kreise gepflegten Urquell des Gesanges, „das Volkslied" als Musikschatz erschloß, für welches Köhler denn auch bis in's reife Mannesalter die größte Pietät bewahrte, was sich in der Herausgabe der Volkslieder und Volkstänze aller Nationen (Braunschweig, Litolff) evident ausspricht. In den Familien seiner Spielkameraden kamen ihm Klaviere zu Gesicht und er empfand einen unwiderstehlichen Drang, die Tasten anzuschlagen, wie dies manchmal junge Knaben wenn auch nicht mit der heiligen Ehrfurcht, mit der es K. versuchte, zu thun pflegen. Seine schöne, helle und hochgehende Sopranstimme erregte einst die Aufmerksamkeit des Präfekten Andr. Sonnemann, der ihn auch in den, unter seiner Leitung stehenden Singchor aufnahm. Dieser Chor hatte u. A. die, jetzt noch in einigen Orten bestehende Verpflichtung, Mittwochs und Sonnabends — wie einst zu Luther's Zeit — durch die Straßen zu ziehen und vor den Häusern Gesänge auszuführen, worunter namentlich Motetten von Rolle, Chöre von Händel u. dgl. Da der junge Köhler ein auffallend gutes Gehör und rasches Fassungsvermögen zeigte, interessirte sich Sonnemann immer mehr für den Knaben und als er vollends mustergiltige „Klavierfinger" an ihm wahrnahm, erbot er sich gerne, ihm Klavier- und Singstunden zu ertheilen, was er auch volle fünf Jahre getreulich durchführte. Durch eisernen Fleiß kam Köhler rasch vorwärts. Um aber der Kunst nicht einseitig zu dienen, nahm er bei Ch. Zinkeisen Unterricht im Violinspiel, und brachte es bald soweit, daß er im Braunschweiger Theater-Orchester mitspielen konnte. L. Zinkeisen, der Vater des vorigen — Schüler Forkel's, des Bach-Biographen, und Freund der Söhne Bach's — sowie später Dr. Ad. Leibrock unterrichteten ihn indessen in der Harmonielehre und im Generalbaß. Nachdem unser Held bereits früher einige schüchterne Compositionsversuche gemacht hatte, wagte er solche jetzt mit doppeltem Eifer und Sicherheitsgefühl und so entstanden bald eine Anzahl Lieder, Chöre, Klavierstücke 2c.; als ihm vollends das, in der Nähe seines elterlichen Hauses belegene Militär-Musik-Institut Gelegenheit bot, sämmtliche Instrumente kennen zu lernen, componirte er auch Orchesterwerke, wie er denn überhaupt mit diesem Gelegenheits-Orchester größere Klavierwerke ausführte und in verhältnißmäßig kurzer Zeit die Concerte von Hummel und Moscheles vor einem größeren Publikum spielte. Zu derselben Zeit wurde es ihm auch möglich gute Musik zu hören, wozu ihm hauptsächlich die von Hofcapellmeister Alb. Methfessel dirigirten Orchester-Concerte, sowie die Quartett-Soireen der ältern Gebrüder Müller und die Oper Gelegenheit gaben. „Wenn ich", so erzählt Köhler selbst, „Opern von neuern Italienern hörte, so hatte ich, neben der Anziehung des sinnlich reizenden Elements darin, immer einen Eindruck, der nach dem Genuße einer verbotenen Frucht schmeckte. Ich konnte damals nicht einmal den Versuch machen, mir darüber klar zu werden, eine Kritik gab es in Braunschweig nicht und die Musiker meines Umganges waren fast noch Knaben, mit denen ich dann eifrig darüber stritt".



Louis Köhler.

Von entscheidendem Einfluß auf seine künstlerische Entwickelung war — 1839 — ein Besuch in Potsdam bei einem nahen Verwandten, bei welcher Gelegenheit Köhler in einem Concerte der Philharmonischen Gesellschaft spielte. Sein Verwandter, ebenso kunstsinnig als edel, sandte den damals 18jährigen Jüngling zu seiner ferneren Ausbildung nach Wien, wo er Czerny übergeben werden sollte.

Köhler beschreibt seine Reise und sein Zusammentreffen mit Czerny folgendermaßen: „Meine Reise ging — Anno 1839, noch ohne Eisenbahn — über Leipzig, Dresden und Prag. In Leipzig hörte ich die damals neuen Hugenotten, die zugleich einen großartigen und widerlichen Eindruck auf mich damals vollkommen kritiklosen Menschen, machten. Erst später erklärte ich mir das Widerstrebende darin, daß die Hugenotten das erste Werk aus einer raffinirten Feder, welche die speculative Phantasie dictirte, für mich war. So kam ich, ohne sonstigen bemerkenswerthen Zwischenfall, am Ziele meiner Reise an. In Wien übte

alles Sichtbare zwar einen ungeheuern Eindruck auf mich aus, aber mein musikalischer Zweck erfüllte mich so stark, daß ich mich jenem entzog und zu Czerny eilte, der an der Karlskirche auf den Wieden, im Hause des damals berühmten Klaviermachers Graf wohnte. Der kleine, breitrunde Czerny in grauem Hausrocke war beim eifrigen Schreiben; auf mehreren Stellen lagen Noten-Manuscripte mit Schreibzeug daneben, so daß ich an die Sage glauben konnte, er habe, während eine Seite des einen Werkes trockne, an einem andern geschrieben und so Tisch um Tisch herum. Er lüftete sehr höflich das Käppchen und auf meine Bitte um Unterricht blinzelte er freundlich mit den katzgrauen Augen und eröffnete mir, daß er seit langer Zeit keinen mehr gebe und sich bloß mit Compositionen beschäftige. All' mein Bitten (mit thränenerfüllten Augen über meine vergebliche weite Reise) halfen nichts. „„Aber““, sagte er, „„ich will Sie zu einem Bessern schicken, als ich bin““, und er schrieb mir C. M. von Bocklet auf, ein Spieler à la Hummel, den selbst Beethoven einst hochschätzte und der in Wien großes Ansehen hatte. Dann notirte er mir ferner die Namen Simon Sechter und Ign. Ritter von Seyfried für die Theorie“.

Diese Lehrer gewann Köhler auch, und so studirte er also unter dieser vorzüglichen Anleitung mit größtem Eifer; bei seinem energischen Fleiße (er übte täglich 8—12 Stunden) darf es nicht wundern, daß ihn von Bocklet schon nach 1½ Jahren „frei“ gab, und ihm sagte, er solle nur Meister hören und selbstständig ohne Unterricht üben und öffentlich auftreten.

Indessen studirte also Köhler (der einen natürlichen Widerwillen gegen die Virtuosenlaufbahn empfand) auch bei Sechter Generalbaß, daneben Composition von kleinen Stücken, während später Seyfried, der Mitschüler Beethoven's bei Albrechtsberger (1736 bis 1809), den vierstimmigen Satz weiterführte, dann den einfachen und doppelten Contrapunkt, Canons 2- bis 4stimmig, einfache und Doppel-Fugen, daneben andere Compositionsübungen im Styl streng thematischer Durchführung übte. Dabei erzählte Seyfried oft, wenn Beide von der eifrigen Arbeit abgespannt waren, von seinen persönlichen Erlebnissen mit Haydn, Mozart und Beethoven, welche für den strebsamen, begeisterten jungen Künstler von anregendstem Interesse waren.

1841 begleitete er diesen, seinen Lehrer, dem er besonders ergeben war, zum Grabe.

Die Früchte des Unterrichts bei dem vorzüglichen Theoretiker waren außer verschiedenen Compositionen auch eine Symphonie in D dur und ein Streichquartett über zur Durchführung von Seyfried aufgegebene Themata.

In demselben Jahre erhielt K. von C. von Holtey, welcher damals Dramaturg und Gastspieler am Theater an der Wien war, den ehrenvollen Auftrag die „Helena des Euripides“ mit Ouverture, Chören und melodramatischer Musik für dasselbe Theater zu componiren. Dieses Werk wurde an drei Abenden nach einander aufgeführt und mit Beifall, auch Seitens der Kritik, aufgenommen. Ferner componirte er eine romantisch-komische Oper in 3 Akten „Prinz und Maler“, an deren Text sein Vetter Emil Palleske mitarbeitete, und deren Partitur er, nachdem er nach seiner Heimath zurückgekehrt war, am Braunschweiger Theater einreichte.

Während aber in dem gastfreien und künstlerisch lebhaften Hause des Sängers Schmezer, wo K. mit Alex. Festa gleichsam zur Familie gehörte, aus seiner Oper gesungen wurde, brachte Schmezer ein neues Opernsujet für ihn in Anregung: „Maria Dolores“, eine tragische Oper in 4 Akten. Köhler, der einen neuen Text seit lange suchte, warf sich mit Feuereifer auf die Composition derselben, die er auch bald vollendete. Er zog nun die erste Oper zurück und reichte die neue ein, die denn auch sogleich nach dem damals noch neuen Stradella wiederholt aufgeführt wurde und nicht nur in musikverständigen Kreisen, sondern auch von dem zufällig anwesenden Kasseler Kapellmeister Louis Spohr großen Beifall erzielte. Doch hielt sie sich nicht lange: das qualvolle Sujet brachte sie um.

Damit hatte K. aber auch alles Interesse an dieser Oper verloren und er ließ sie liegen, ohne auf Spohr's Wunsch, ihm dieselbe nach Kassel zur Aufführung zu schicken, einzugehen. Jedoch verloren waren Zeit und Mühe nicht, denn solche Erfahrungen konnten nur dazu dienen, seine Ansichten über die damals gewohnte Opern-Composition überhaupt zu klären. Die geistige Revolution die in dem jungen Künstler vor sich ging, der innere Streit, den er mit sich selbst führte, veranlaßten ihn auch, einen Text über Shakespeares „Lustige Weiber“ zu refüsiren, da derselbe seinen nunmehrigen Ansichten und Erfahrungen über Opernwesen nicht mehr entsprach. Einen andern Text über eine Episode aus „Gil Blas“, der ihm auf Wunsch gedichtet worden war, componirte er mehr in Rücksicht auf charakteristischen Ausdruck als auf sinnliche Melodik mit Eifer und reichte die Partitur in Braunschweig, dann in Leipzig ein, wo sie auch angenommen wurde; doch kam hier die Oper nicht zur Aufführung, denn er wurde von dem weiteren Betriebe derselben durch abermalige immer weitergehende opernreformatorische Ideen abgehalten, die fast zu einem Widerwillen gegen die übliche Art, Opern zu schaffen, führten, und ihn praktisch dasjenige kennen lehrten, was man später den überwundenen Standpunkt nannte. Diese Ideen konnten freilich praktisch nicht zum Durchbruch kommen; sie gährten aber in ihm fort und hinderten ihn an freudigem Schaffen. In diesen Umständen ist auch die natürliche Erklärung zu finden, daß später Rich. Wagner's Theorie (in „Oper und Drama“) so lebhaft in ihm zündeten, indem es gerade die Hauptpunkte waren, welche seinen eigenen dunkeln Ideen die Sprache gaben. (Schluß folgt.)

König und Kärner.

Novelle

von

Carl Zastrow.

Zu Ende des vorigen Jahrhunderts lebte in einer der Vorstädte Berlin's ein junger Musiker, der es sich in den Kopf gesetzt hatte, ein Mozart, Bach, oder doch ein Haydn oder Händel zu werden. Er war in einer kleinen Kapelle als Violoncellist beschäftigt und führte eine höchst einfache Lebensweise. Den größten Theil seines Verdienstes verwandte er, um sich die Werke der großen Meister anzuschaffen, in deren Fußstapfen zu treten er sich nicht blos berechtigt, sondern auch verpflichtet hielt.

Er nannte sich Franz Brühl und war der Sohn eines Subaltern-Beamten. Seinen Vater hatte er früh verloren; die Mutter lebte in der Provinz bei einem nahen Verwandten. Seine Angehörigen hielten ihn für ein bedeutendes Talent. Er selbst zweifelte am Wenigsten an seiner musikalischen Gestaltungskraft, und daß sein Name einmal für alle Zeiten fortleben werde. Er hatte diese Meinung auch seinen Freunden beizubringen verstanden; einige glaubten an sein Genie; die Mehrzahl aber verhielt sich zweifelnd. Thatsache war, daß er eine leidlich technische Fertigkeit auf dem Piano besaß, das Cello mit einiger Meisterschaft behandelte und auch in der Harmonielehre ziemlich erfahren war.

Zu denjenigen, welche an Brühl's Begabung zweifelten, gehörte auch Balthasar Kühn, ein reicher Hutfabrikant, Besitzer eines prächtigen Hauses und Stadtverordneter, und gerade an seinem Beifall war dem jungen Musiker am Meisten gelegen. Der reiche Hutfabrikant hatte ein bildhübsches Töchterchen. Franz ertheilte der niedlichen Hutmachertochter Unterricht im Pianospiel und hatte sich, wie dies unter solchen Verhältnissen kaum Wunder nehmen kann, in seine Schülerin verliebt. Röschen gestand sich im Stillen, daß sie den blassen glutäugigen Jüngling mit der mächtigen Lockenfülle auf dem Künstlerhaupte gleichfalls leiden könne; nur der in solchen Dingen höchst praktische Papa schüttelte den Kopf.

„Wären Sie ein tüchtiger Professionist, mein lieber Brühl“ sagte er, als einmal das Gespräch die entsprechende Wendung nahm, „so würde ich Sie mit Freuden als meinen Schwiegersohn willkommen heißen, aber ein Künstler, das ist nichts Reelles; die Kunst geht betteln heutzutage“. — „Wenn ich nun aber ein großer Künstler würde? Ein Künstler, der die Welt mit seinem Ruhm erfüllte?“

„Das wäre freilich etwas anderes“, nickte der Meister, „denn ein Künstler, dessen Werke durchschlagen, verdient viel Geld! Ja, lieber Freund, sobald Sie mir die ersten tausend Thaler zeigen, die Sie mit Concerten oder Compositionen verdient haben, ist mein Röschen die Ihre“.

Mit den besten Hoffnungen war Franz da gegangen. Tausend Thaler! — pah! was waren denn die? Wenn er erst einen Ruf als Componist hatte und seine Arbeiten gefielen, schrieb er die Musik zu einer Posse oder einem Singspiel, oder er componirte gar eine Oper, dann waren die tausend Thaler da. —

An einem regnerischen Novemberabend saß Franz in seinem Stübchen am Schreibtisch. Die flackernde Kerze im Messingleuchter strahlte hell auf ein mit Notenlinien versehenes Papier, welches er in fliegender Hast mit Noten ausfüllte. Er componirte, wozu er durch eine Messe von Johann Sebastian Bach angeregt worden war, die er heut gespielt hatte. Er wunderte sich über sich selbst, wie rasch ihm die „Gedanken“ zuströmten und wie die Melodieen sich ordneten und fügten.

Und so schrieb er denn, bis ihn die Finger schmerzten; nur zuweilen unterbrach er seine Arbeit, um ein Paar Gänge durch das Zimmer zu machen, und vor den Spiegel zu treten, um zu forschen, ob sein Aeußeres auch die großen Ideen in seinem Innern in würdiger Weise repräsentire. An seinem Aeußern war nun freilich nicht das Geringste auszusetzen. Er hatte einen prachtvollen musikalischen Charakterkopf, und er wußte es und freute sich dessen.

Mitternacht war vorüber, als er das „Werk“ beendet hatte. Er fand Alles vortrefflich und begab sich mit den besten Hoffnungen zur Ruhe.

Als er am Morgen erwachte, war seine musikalische Schöpfung sein erster Gedanke. Er eilte an den Schreibtisch, nahm sein Manuscript zur Hand und ging es sorgfältig durch. Die Arbeit war wirklich gelungen. Nun und nimmer hätte er gedacht, daß er so etwas Schönes zu Stande bringen würde.

Und nun legte er seinen besten Anzug an, rollte das umfangreiche Quartformat zusammen und verließ das Haus.

„Wohin denn schon so früh, Herr Brühl?“ fragte ihn das alte Mütterchen, von dem er das Stübchen gemiethet hatte.

„Direkt zum Himmel“! lächelte er vergnügt.

Er war allerdings auf dem Wege zum Himmel, aber nicht zu dem sternenbesäeten Aetherblau, sondern zu dem königlichen Kapellmeister Himmel, welcher vor Kurzem von seiner italienischen Reise zurückgekehrt war und von dem er seiner Zeit den ersten Unterricht im Klavierspiel erhalten hatte.

Der Schöpfer des Oratoriums „Isaak“ saß in seinem Hausrock am Schreibtisch und arbeitete. Kaum aber gewahrte er seinen alten Schüler, als er aufsprang und ihm entgegeneilte.

„Sieh da, Brühl“, sagte er, „es freut mich, Sie wieder zu sehen. Was bringen Sie mir da? Sie haben doch nicht gar Etwas componirt“?

„Leider habe ich das, Herr Kapellmeister. Es ist mir unmöglich, den unaufhörlich in mir stürmenden Ideen länger Widerstand entgegen zu setzen. Sie verlangen nach Gestaltung und Ausdruck. Ich muß mich ausschreiben. Es geht nicht anders“.

„Was ist's denn“? fragte Himmel lächelnd, die Hand nach der Rolle ausstreckend.

„Eine Cantatina, zu welcher mir der Dichter Mathias Haberkern den Text geliefert hat“.

Himmel schlug das Manuscript auf, und begann es durchzusehen, während Brühl seine Gesichtszüge mit Spannung beobachtete.

Er nahm bald ein gutmüthiges Lächeln in den Zügen des Meisters wahr, der sich endlich folgendermaßen vernehmen ließ:

„Sagen Sie mal, Brühl. Was beabsichtigen Sie denn mit dem Ding eigentlich? Wollen Sie es drucken lassen? Oder gar zur Aufführung bringen“?

„Natürlich Beides“! versetzte der Jüngling. „Wozu hätte ich es denn geschrieben“?

„Ohne Umstände, Brühl! Seien Sie vernünftig! Werfen Sie das unglückliche Machwerk in's Feuer. Es gibt Ihnen kein Verleger sechs Dreier dafür“.

Franz traute kaum seinen Ohren.

„Ich habe es mit meinen Erstlingswerken auch nicht anders gemacht“, fuhr Himmel fort, „und das Feuer in meinem Ofen hat mehr Nahrung von mir bekommen, als das Feuer in meiner Componistenseele von außen her empfing. Ihre Produktion ist gar nicht nach künstlerischen Grundsätzen gearbeitet, und wenn nur wenigstens durch das Ganze jener eigenartige selbstständige Zug ginge, welcher den Tondichter erkennen läßt. Aber nein! Hier zum Beispiel dieser einleitende Chor — den haben Sie von Johann Sebastian Bach entlehnt; dieses Duett erinnert mich an eine Stelle aus Joseph Haydn's kostbaren Musik zum „Götz von Berlichingen“, und hier ist gar etwas, das einer Arie aus meiner Oper „Primo navigatore“ ähnlich sieht. Nun, machen Sie nur nicht ein so verdrießliches Gesicht. Glauben Sie mir, allen Anfängern geht es so. Sie copiren unbewußt die Werke jener Meister, welche sie als ihre leuchtende Vorbilder verehren, und das hat auch seine Berechtigung. Denn allmälig kommen sie dahin, die Weisen nach ihrer Art umzuändern. Das bringt sie dann auf eigne Einfälle und endlich erreichen sie einen selbstständigen Styl. Und diese Carrière werden Sie auch machen, wenn Sie fleißig studiren. Ich empfehle Ihnen Bach, und Matheson's „vollkommenen Kapellmeister“, auch Fux' „Gradus ad Parnassum“. Aber um Alles in der Welt nur jetzt nichts drucken lassen“!

Auf's Tiefste verstimmt, empfahl sich Brühl. Zu jählings war er von seiner erträumten Höhe herabge-

stürzt. Er hatte gehofft, schon jetzt als Componist anerkannt zu werden. Nun bewies ihm Himmel, daß er noch viel, viel lernen müsse, ehe er zu Ruhm und Gold gelange. Wann sollte er denn da überhaupt das Ziel erreichen, wie es geschehen mußte, um an der Seite seines lieben Röschens glücklich zu werden? Er war bereits 24 Jahre alt. Mit 24 Jahren war Meister Bach schon Hoforganist und Concertmeister gewesen. Haydn hatte schon mit 19 Jahren eine Oper componirt und baare 24 Dukaten dafür eingeheimst. Händel war 20 Jahre alt gewesen, als er schon zwei Opern und eine Unzahl von Liedern und Cantaten unter allgemeinem Beifall in die Welt hinaus geschickt hatte. Von Beethoven und Mozart, die schon als Kinder Klaviersonaten componirt und Sachen von Händel und Bach vom Blatt gespielt hatten, gar nicht zu reden.

Traurig schlich er die Friedrichstraße entlang. Nur ein Mal gewann er es über sich, das Manuscript auseinander zu rollen und einen wehmüthigen Blick auf den Titel zu werfen. Er war so schön gewählt: „Polyhymnia's Sonnenflug". Und nun sollte diese mühevolle Arbeit in den Ofen wandern?

Eine Hofequipage fuhr langsam hinter ihm drein. Vom Oranienburger Thor her aber kam es wie ein Auflauf heran. Schreie und Angstrufe ertönten, und die Leute auf der Straße wandten sich zur schleunigen Flucht. Er erkannte sofort die Ursache des Tumultes. Ein mächtiger Stier schoß in blinder Wuth mit erdwärts gesenktem Haupte die Straße entlang. Das Ungestüm war nur noch wenige Schritte von dem Wagen entfernt, dessen Pferde in den Zügeln schäumten und in jäher Angst zitternd und schnaufend zum Durchgehen ansetzten. Lähmendes Entsetzen auf den Gesichtern der Zuschauer an den Fenstern. Angstvolles Schreien von allen Seiten. Ueber Brühl's Antlitz flog ein Lächeln. Dann blitzte sein Auge in einem raschen Entschlusse auf. Er befand sich in einer jener unberechenbaren seelischen Stimmungen, in welchen uns Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gleichgiltig sind. Ohne sich über das, was er wollte, recht klar zu sein, eilte er mit einigen raschen Sprüngen auf den Fahrdamm, warf sich dem rasenden Ungethüm entgegen und hielt ihm das entrollte Manuscript seiner Cantatina wie eine Serviette vor das blutunterlaufene Auge.

Und seltsam! Was der musikverständige Himmel nicht respektiren wollte, das imponirte dem gehörnten Vierfüßler. Er wurde stutzig, blieb stehen und glotzte dumm auf „Polyhymnia's Sonnenflug". Der nächste Moment barg freilich schon eine fürchterliche Gefahr für den Wagehals. Diese wurde jedoch durch den athemlos heranstürzenden Treiber abgewendet, welcher den günstigen Augenblick benutzte, um dem Bullen eine Schlinge über den Kopf zu werfen. Gleichzeitig fesselte ein stämmiger Fleischergeselle das Bein und zum Ueberfluß spießte Franz in einer Anwandlung von Galgenhumor sein verpöntes Notenheft auf die Hörner des Ungeheuers, worauf unter dem Beifallsgelächter des Volkes Polyhymnia's Sonnenflug „den Weg alles Fleisches" wandelte.

Man umringte den muthigen jungen Mann und beglückwünschte ihn. Die königliche Equipage war näher gekommen und die nun beruhigten Rosse hielten wenige Schritte abseits. Zwei Damen von hochelegantem Exterieur nahmen den Fonds ein. Die Jüngere, ein schönes bleiches Kind von neunzehn Jahren, lag einer Ohnmacht nahe auf den Kissen, während die Aeltere, augenscheinlich die Mutter, sich zum Schlage herausbog und den Retter mit einem Lächeln des Wohlwollens zu sich heranwinckte. Die Absicht des Dankenwollens durchschauend, machte Franz eine abwehrende Bewegung, wandte sich und bog schnell in eine Seitenstraße ein.

Er befand sich bereits am untern Ende derselben, als er eilige Schritte hinter sich vernahm. Ein Gensd'arm keuchte hinter ihm her und rief ihn an: „Hören Sie, junger Mann! Wer sind Sie? Wie heißen Sie?" — „Zu welchem Zwecke, wenn ich fragen darf"? gegenfragte Brühl. „Befehl von oben", lautete die Antwort. — „Ach so, dagegen gibt es keinen Appell"! Er nannte nun seinen Namen, welchen der Gensd'arm eilig notirte, worauf er seiner Wohnung entgegeneilte.

Der Vorfall hatte ihn heiter gestimmt. Er beruhigte sich über das Fehlschlagen seiner Hoffnungen und am andern Tage dachte er schon nicht mehr an den Vorfall von gestern. Umsomehr war er überrascht, als er einen Lakaien in prunkender Hoflivree bei sich eintreten sah, der ihm ein mit dem Siegel des königlichen Hauses verschlossenes Schreiben überreichte und sich ohne Weiteres wieder aus dem Staube machte.

„Das ist das Nachspiel zu Polyhymnia's Sonnenflug", dachte Franz, während er das Schreiben erbrach. Er hatte sich nicht getäuscht. Seine königliche Hoheit, der General-Major Prinz Louis Ferdinand, der Neffe des großen Friedrich, lud ihn zu einem Besuche ein. Er möge sich unmittelbar nach Empfang des Schreibens einfinden, lautete der in Form einer Bitte kund gegebene prinzliche Befehl.

Dagegen war nichts zu machen und so kleidete er sich sorgfältig an und war bald auf dem Wege nach der prinzlichen Wohnung. Ein Diener geleitete ihn in den Vorsaal, wo der dienstthuende Kammerherr die Anmeldung übernahm. Wenige Minuten später stand er in dem Musikzimmer des Prinzen, welcher vor einem seiner schönen von dem Hof-Instrumentenmacher Bachmann gebauten englischen Flügel saß. Seine schlanken Finger stürmten in wildem Ungestüm über die Tasten, und Harmonieen, so klangvoll, berauschend und erhebend, wie er sie nie vernommen, schlugen an das Ohr des Zuhörers. „Wie prachtvoll dieser Diletant spielt", dachte der letztere.

Prinz Louis Ferdinand aber war kein Dilettant. Er war ein geborener Musiker und nur ganz nebenbei Soldat und Staatsmann. Ebenso vollendet, wie er die Schöpfungen Anderer wiedergab, vermochte er auch, sich in freien Fantasieen zu ergehen. In der strengen Schule der alten Italiener und Deutschen hatte er sich gebildet. Scarlatti, Durante und Martini hatten ihn auf ihren scharf begrenzten Bahnen in das Reich der Töne eingeführt, und dann waren Bach, Haydn und Mozart gekommen mit ihrer unvergänglichen Formenschönheit, ihrer hinreißenden Anmuth und Melodieen-Pracht. Mit allen diesen Götterfunken hatte er sein eignes Feuer genährt, und so war er ein Virtuose und Componist hervorragenden Ranges geworden.

Er brach plötzlich mit einem donnernden Accord ab, und wie aus einem Traume erwachend, starrte er den Eingetretenen an. Dieser nannte sich verbeugend seinen Namen.

(Fortsetzung folgt.)

Künstler und Künstlerwirthschaft.

Traurige Wahrheiten mit lustigen Glossen

von

Louis Köhler.

Im Grunde könnte und sollte man sich weder wundern noch moquiren über eine sonderbare Erscheinung, die ebenso alltäglich wie in der Natur begründet ist. Ist doch die Kunst etwas ganz Apartes, warum sollten es die Künstler nicht sein? Wie verfahren wir mit duftenden Essenzen, die unsere Atmosphäre versüßen? Schütten wir sie etwa in einen gemeinen Eimer? Nein, wir thun sie in schöne Vasen von feinem Porzellan oder Alabaster und geben diesen aparten Gefäßen den apartesten Platz des Gemaches. Trinken wir doch den edeln Mosel, Burgunder und Champagner aus Gläsern von besonderer Form und Farbe, warum sollte nun das aparteste Element „Genie" in einer Hülle vegetiren, die jeder andern gleich ist? Den Kieselstein findet man im Kothe, die Perle aber in wunderbaren Gehäusen von Muscheln und Korallen. Große Geister wollt Ihr haben, um sie zu genießen; aber anders dürften sie nicht sein wie Ihr? Was hatte weiland Byron zu dulden, weil er kein Spießbürger war! Wie jämmerlich beurtheilen gewisse Leute Goethe noch jetzt, weil er seiner Zeit nicht auch die Büchse in die Hand nahm, um seinen Franzosen vom Pferde zu schießen! Wie schlimm wurde Beethoven mißdeutet, weil er nicht mit Allen in einer Tonart blies, weil er „sonderbar" war. Und macht man's mit manchen unserer jetzt lebenden Größen anders? Genie's wollt ihr haben, aber in ihren Adern soll statt des heißeren Blutes, das ihre Pulse schneller pochen macht, Thran fließen und in schleimflüssigem Moderato durch ihre Herzen schleichen, die doch hoch aufschlagen sollen im Gefühle alles Hohen und Schönen, um in einer einzigen glücklichen Stunde tausend Leben wie das Eure zu leben. Große Männer wollt ihr haben, aber in ihren Häuptern soll statt des fiebernden Gehirnes, das neue Welten schafft, Theer und Werg stecken, damit sie nur nicht „launig" und schrullig", nicht „sonderbar" und „unordentlich" sind!

Incomodirt Euch denn das? Laßt doch immer diese Menschen einsam auf ihrer Höhe stehen; lassen sie doch Euch wimmeln nach eigenem Gusto! Feindet sie deshalb nicht an, weil sie nicht in Allem sind, wie Ihr! Habt wenigstens so viel Rücksicht für sie, wie die Wilden vor den Tollen ihres Volkes, von denen sie ehrfurchtsvoll sagen: „Der Geist ist in ihnen!" Sagt das also auch von Euren „verückten Genie's," wär's auch nur um den Unterschied zwischen Euch und ihnen damit auszusprechen. —

Au! Das war grob! jetzt fühl' ich's! Setzer, halt ein! Aber hier stehe ich, ich konnte nicht anders! Ich wollte auch nur diejenigen unter Euch, auf die obige Malicen passen, zum Rechten bekehren und ich brauchte dazu ungeschickterweise so grobe Keile, wie der Bär in der Fabel, der die Mücke auf der Nase seines schlafenden Herrn mit einem Felsensteine tödtete, mit ihr aber zugleich den Schlafenden. Bin ich nicht weniger grob als unser Bär, so bin ich doch auch nicht weniger gutmüthig. Damit ich's beweise, gebe ich Euch nach und gestehe, daß Ihr Euch allerdings zuweilen mit Fug und Recht lustig macht über die Lebensweise gewisser „Genies". — Sie sind dann aber auch darnach! Wenig Künstlerisches und viel Liederliches; lange Haare, aber noch längere Ohren; große Arroganz und große Mäuler — das, und sonst nicht Rechts ist an ihnen. Diese Menschen glauben sich mit einer „Phantasie" (ohne alle Phantasie) ihren musikalischen Doctorbrief geschrieben zu haben, mit ein paar „Liedern ohne Worte" (natürlich auch ohne Gedanken) sich zu jungen Mendelssöhnen, Schumännern, u. s. w. prägen zu können. Und wer's ihnen nach einer Wasser-gehaltvollen Symphonie noch nicht glauben will, daß sie zweite Chopin's und Liszt's sind, dem beweisen sie es, indem sie mürrisch und bissig wie Kettenhunde und obendrein noch 100 mal arroganter werden, als sie's schon waren. Lebensartverachten diese „Genies" die kein anderes Motto haben als: „Nur Lumpe sind bescheiden," durch welchen Ausspruch allein Goethe bei ihnen für unsterblich gilt, weil sie eben nichts weiter von ihm wissen — denn andere als modernste Roman-Lektüre verachten sie natürlich höchlich. Aber Wirthshaus und Conditorei, Weinkeller und lustige Gelage, das ist ihr Element, da fühlen sie sich heimisch wie Salamander im Feuer, wie Unken im Moore: und daher holen sie sich auch ihre Begeisterung. Zu Hause gefällt es ihnen weniger; die blos auf ein einstmaliges hübsches Gesichtchen hin geheirathete Frau ist daheim und putzt nur allein sich, sonst Nichts; die unberücksichtigt gebliebenen Kinderchen sind gleichfalls da und plärren „wiescht" durcheinander. Man speist auch zu Hause weniger gut und spricht weniger fidel, als in der lieben Kneipe. Aber man ist auch Philosoph und weiß sich über kleine Lebensfatalitäten mit Grazie hinweg zu setzen. — So ein Genie fühlt sich immer Gott, macht sich seinen Himmel aus Cigarrenwolken und die plärrenden Würmer zu singenden Engelein darin; die Frau aber fühlt sich wohl in dem Cigarrengewölke in ihrem dolce far niente: sie denkt, thut und spricht nichts, und läßt fünf gerade sein. Vivat! es lebe die Phantasie! — In solche Rosenlaune sind diese Genie's gar bald gebracht, sobald ihnen ein „genialer Pump" gelang. Sie sind in diesem Genre wirkliche Genies und verstehen sich auf's künstlerischste, einem gutmüthigen Freunde, der so dumm ist, solide zu sein, die Thaler aus der Tasche und sich selbst damit den geliebten Champagner in den Magen zu pumpen. Aber wehe! wenn Er nichts mehr hergiebt, wenn kein Geld da ist! da muß „gehokt", wirklich „gebüffelt" und wohl gar „Stunden gegeben" werden; denn die Cigarren sind aufgeraucht, der Himmel hat sich mit den Wolken davon gemacht; der Wein ist vertrunken und mit dem Rausche ist auch die Begeisterung verflogen. Die Ex-Madonna sitzt da, links Clavierstunden gebend, ein schreiendes Baby auf dem Schooße, rechts zu gleicher Zeit Noten copirend. Der geniale Gatte und Vater aber sitzt am Schreibtische und sucht mit Hülfe eines „steifen Grogs" die Muse bei seinen eigenen zerzausten Haaren herbei zu ziehen, indem er seine Melodieen in erlogener Extase zu der geeigneten Harmonie des Kindergeplärres grunzt, für das die liebende Mutter vergeblich Sordini sucht. Zwei dieser sich jetzt nur erst im eigenhändigen Rutschen übenden, weil der freien Kunst des Laufens noch nicht mächtigen Wunderkinder der Zukunft sind der bessern Uebersicht wegen auf den scheppernden und verstimmten Flügel gesetzt, wo sie mit den Händchen gemüthlich in einem Waschbecken pantschen. Sie haben nichts als Hemdchen an, die aus Servietten mütterlicher Herkunft fabricirt wurden; am Ofen hängen neben frisch copirten Notenbogen, Tücher und Strümpfe als Pensées fugitives durcheinander und trocknen, während das Mittagmahl, ein dünner Kaffee, nur mit anerkennenswerthen eigenem Bemühen sich in der lauen Ofenröhre warm zu halten versucht. Die Protraits von Mozart, Haydn und Beethoven sehen von den kahlen Wänden wie verwundert und bemitleidend auf dieses Sodom und Gomorrha herab, stumm vor Staunen über diese „Künstlerwirthschaft", — die leider nichts Seltenes ist, und die man ohne langes Suchen findet. Geißelt sie zu Tode, diese Unwirthschaften, mit der Ruthe des Witzes und der Beschämung, und ihr verdient das Himmelreich! —

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Freuden und Leiden eines Gesangsdirectors in der Provinz.

Wohl wenig Uneingeweihte haben eine Ahnung von den unsäglichen Mühsalen, welche Dirigenten von Dilettanten-Vereinen erdulden, bevor sie eine Aufführung zu Stande bringen; auch die Hörer einer solchen genießen und kritisiren behaglich darauf los, da ihnen die Schweißtropfen verborgen sind, die oft an einzelnen Nummern kleben; und doch ist in einer Viertelstunde verrauscht, was Monate lang mit Ach und Krach eingeübt wurde; die Probestunden sind für solche Dirigenten jedesmal eine Quelle immerwährender Erregung; während beispielsweise jeder Militärcapellmeister seine Leute vollzählig beisammen hat, fehlen bei Dilettanten-Vereinen stets Einige und gewöhnlich die Nöthigsten; während jener sicher auf allseitige Ruhe, Aufmerksamkeit und Pflichterfüllung rechnen kann, ist hier Plauderei, Zerstreutheit und Unpünktlichkeit an der Tagesordnung; während aber jener den kleinsten Verstoß mit energischen Worten rügen darf, muß hier auch die gröbste Nachlässigkeit mit schonender Milde, mit cordialer Bonhomie bemerkt werden. Doch genug hievon, ein Bespiel soll sprechen:

Gesetzt, es wäre ein gemischtes Solo-Quartett zu probiren; der Dirigent hat dazu nach reiflicher, gemeinschaftlicher Erwägung einen Sonntag-Nachmittag angesetzt, den beiden Damen die Stimmen mit heim gegeben — die Herren erklärten, dessen nicht zu bedürfen — und wartet nun zur bestimmten Stunde im Probezimmer. Alsbald klopft es: der Bassist — wie alle Bassisten ein höflicher Mann — tritt eilig ein, mit dem Briefe eines Freundes in der Hand, der ihn noch heute zu einem Taufschmause nach X. einladet. „Die Post geht erst in einer Stunde," meint er, „bis dahin sind wir längst fertig!" Ja wohl, wenn auch die Andern da wären; gehen wir in Gottes Namen einstweilen die Baßstimme allein durch. Indessen erscheint die Altistin, ein älteres Fräulein, vorherrschend in Schwarz und Grau gekleidet, mit einer gewissen würdigen Langsamkeit von fast pietistischem Hautgout. „Ja, wo ist denn," flötete sie „Fräulein N., unsere Sopranistin? Die hat gewiß wieder Herrn A. angetroffen und verplaudert mit ihm die kostbare Zeit auf der Straße; zu strenge Vorwürfe hat sie ja von Ihnen, Herr Director, doch nicht zu besorgen!" Fräulein N. ist nämlich eine vielumschwärmte Schönheit des Städtchens, aber wir wollen den Dirigenten beileibe keiner Parteilichkeit für sie zeihen! Man wartet eine Weile, der Baß trommelt inzwischen am Fenster. Athemlos stürmt die Ersehnte endlich herein, rauschend von Putz und Flitter, aber mit verbindlichstem Lächeln und artigster Entschuldigung: sie habe fortwährend eine spätere Stunde im Sinne gehabt, und eben erst sei ihr eingefallen, wann's eigentlich angehe u. s. w. In der Eile hat sie aber ihre Stimme vergessen und muß nun aus der Partitur des Dirigenten singen, wobei sie in jedem Takte irre wird; man hat nämlich in der Eile angefangen, dreistimmig zu probiren; der Baß zieht jeden Augenblick die Uhr heraus und noch ist der Tenor nicht da! Man schickt in seine Wohnung: er sei, heißt es, schon Morgens fortgegangen und habe hinterlassen, man brauche heute nicht auf ihn zu warten. Gott! der hat gewiß eine Landparthie gemacht und wir sitzen bei dem prächtigen Wetter im öden Zimmer und plagen uns mit unvollständigen Harmonieen herum. „Man sollte auch eine geschicktere Zeit zum Probiren finden," brummt der Baß, als ob der unglückselige Dirigent das schöne Wetter und den Taufschmaus hätte voraus wissen können! „Aber ich will ihm die Meinung sagen!" droht dieser. Du Aermster! Je länger du Einen erwartest, desto froher bist du um seine Ankunft, und wie nun der Uebelthäter in luftiger Sommerkleidung ganz pomadig hereintritt, so springst du ihm mit freundlichster Miene entgegen, warst besorgt, er möchte plötzlich erkrankt sein, und weil er versichert, der Zug von L., wo er mit ein paar Freunden gefrühstückt habe, sei eben erst angekommen, so entleerst du deinen Grimm auf die Direction der „verkehrten Anstalten." Dabei hat aber jener immer noch die brennende Cigarre im Munde, worüber sich die Altistin hüstelnd beklagt, während die Sopranistin behauptet, sie liebe diesen Rauch und sei ihn von ihren Brüdern und deren Freunden längst gewohnt. Die Wirkungen jenes Frühstücks zeigen sich beim Tenor schon in den ersten Takten des nun versuchten vollstimmigen Quartetts; er detonirt beharrlich und verlangt endlich wegen „unbegreiflicher" Indisposition, daß man das Stück um einen Ton tiefer singe, wogegen der Baß, der schon Hut und Stock hält, heftig opponirt. Der Dirigent sucht zu vermitteln und transponirt um einen halben Ton; das stört die Altistin, die zu musikalisch ist, um in falscher Tonart richtig zu itoniren; also beginnt man nochmals in der wirklichen Lage und macht das Ganze bis zum Schlusse durch. Es klingt noch gehörig falsch; der Dirigent will nochmal anfangen, der Baß aber muß jetzt fort: „übermorgen wirds schon gehen," tröstet er, „schlechte Probe, gute Aufführung!" und damit eilt er zum Tempel hinaus. Noch wären ein paar Solo-Sachen zu probiren; Fräulein N. bittet, sie zuerst vorzunehmen, weil sie Besuch bei sich erwarte; die Altistin remonstrirt, weil sie in eine Erbauungsstunde gehen müsse und zuerst dagewesen sei; der Tenor fühlt sich unwohl, er sei zu schnell gegangen. Die Sopranistin hat ein gutes Herz und ist am leichtesten zu beschwichtigen; also geht man an das Duett für Tenor und Alt; während des Alt-Solo's entdeckt der Tenor an Fräulein N. ein niedliches güldenes Charivari, tändelt damit, während der Alt wüthende Blicke schießt, und versäumt den Einsatz; Fräulein N. singt um ihm zu helfen, die Parthie in der Oberoctave mit, was schauerlich klingt; der Dirigent blickt durch die Fenster sehnsüchtig an den blauen Himmel und an die, im Sonnenscheine blitzenden Wetterhähne; unten jubeln frohe Kinderstimmen, und er gedenkt des kühlen Sommerkellers, der hallenden Kegelbahn und des runden, gemüthlichen Honoratioren-Tisches: aber noch ist er gefesselt; hat er auch endlich Alt und Tenor expedirt, so hält da noch Fräulein N. einen dicken Clavier-Auszug in der Hand, — aus einer Stimme mag sie nicht singen, wegen des lästigen Taktzählens und Pausirens. Das Adagio der Arie verschwimmt in lauter Hingebung und schmelzender Innigkeit. „Viel z'viel G'fühl!" pflegte bei solchem Gedehne ein alter münchener Meister zu rufen; aber unser Dirigent muß sie loben, damit sie beim Allegro Acht gibt; da findet sie sich aber im Takte nicht zurecht: sie taktirt zwar, aber nach ihrem Gesange, so daß sie zuletzt der erboste Director am Arme ergreift, und ihr zum Taktschlagen die Hand führt.

Da geht plötzlich die Thüre auf: herein schwebt Fräulein N.'s Mama, mit süßem Schmunzeln und droht: „Ei, ei, dacht' mir's doch, das du noch allein da bist: thut mir leid, Kinderchen, daß ich euch unterbreche, aber unser Besuch da möchte ebenfalls deine Arie hören." Dabei zeigt sie auf zwei andere ältere Frauengestalten, die ihr folgen. Sie nehmen von ein paar Stühlen Besitz und Fräulein N. singt nun zuerst wieder die Arie noch gefühlvoller und taktloser, als vorher; dann aber werden noch allerlei Lieder verlangt, die alle der Herr Direktor begleiten muß; daneben flüstern die Alten mit einander, und manches Wort, wie „anständige Versorgung, solider Mann, ernste Absichten" steigen ihm mit banger Ahnung zu Gehör. „Das auch noch!" denkt er, kann sich aber gar nicht rechtfertigen, ohne anzustoßen. Endlich brechen sie auf, danken mit etwas steifen Knixen und schweben ab. Aber auch der inzwischen angebrochene Abend wird kühler und dunkler; schon kehren vom Sommerkeller die Honoratioren zurück in die städtische Herrenkneipe auf der Post. Mama N. macht in ihren Kreisen bedeutungsvolle Anspielungen auf reelle Aussichten, die sich ihrer Tochter im Orte selbst bieten; die nächste Folge hievon zeigt sich dem armen Director am nächsten Abende in der Hauptprobe. Von den Tenören fehlt ein Dritttheil; auch mehrere jüngere Damen glänzen durch Abwesenheit. Unbegreiflich! Unser Held weiß nämlich nicht, daß jeder jener fehlenden Tenöre ein Auge auf Fräulein N., jeder der fehlenden Soprane vielleicht beide Augen auf ihn selber geworfen und aus den schnell verbreiteten, und noch gehörig ausgeschmückten Kundgebungen der Mama des Fräulein N. und deren Besuch genug vernommen hatte, um gegen den armen, nichtsahnenden Dirigenten einen plötzlichen Ingrimm zu fassen und denselben für sein vermeintliches Geheimniß zunächst bei seiner empfindlichsten Seite zu bestrafen, durch Nichtbesuch der Hauptprobe. Hätte unser Freund ruhigeres Blut, so würde er aus dem vielfachen Geflüster, das bei Fräulein N.'s Eintritt in offenbare Sensation übergeht, wohl einige Aufklärung schöpfen; aber heute befindet er sich in jenem Zustande der Aufregung, welcher nur jenen Leidensgenossen bekannt ist, die je eine Hauptprobe gehalten haben.

Die Aufführung selbst ist weit weniger angreifend: da rollt die Kugel aus dem Rohr und in ihrem Laufe ist nichts mehr zu ändern. Die Hauptprobe selbst, mit ihren Zwischenfällen, mit ihren Foltern, geht vorüber; mit dem letzten Accord werden die Stimmen weggeworfen und ohne Gruß eilen die Meisten fort. Nur wer noch etwas zu fragen oder zu wünschen hat, drängt sich an unsern Helden, der sich den Schweiß abwischt und schließlich allein zurückbleibt, nicht nur, um sich abzukühlen, sondern auch die Stimmen wieder zu sammeln und zu ordnen, einige noch gefundene Fehler zu corrigiren, dem Famulus noch so und soviele nöthige Bagatellen aufzutragen u. s. w. Wie er endlich müde in die Herrenstube anlangt, ist auf der Speisekarte schon das Beste gestrichen; Einige, denen er noch Wichtiges zu sagen hat, sitzen hintern Skat oder Tarok und hören ihm nur halb zu; Andere meinen, Manches hätte nochmals probirt werden dürfen u. s. w. Mißmuthig geht unser Freund nach Hause, schläft unruhig und träumt von Solisten, die plötzlich heiser wurden und absagen lassen, von falschen Einsätzen und verpaßten Stichwörtern. Möge sich nichts davon erfüllen, sondern Alles glücklich ablaufen. —

Aus dem Künstlerleben.

— Josephine Gallmayer wird vom 1. Oktober d. J. bis 30. April n. J. am Thalia-Theater in New-York und an sämmtlichen deutschen Bühnen der Vereinigten Staaten unter der Direktion Hermann-Conried gastiren. Mitte September tritt sie mit dem Dampfer „Elbe" die Reise über den Ocean an.

— Die deutsche Coloratursängerin Frau Dr. Peschka-Leutner trat in London in einem Concert im Krystallpalast auf und hatte einen großartigen Erfolg. Das Concert war von mehreren Tausenden von Zuhörern besucht, welche die Künstlerin wiederholt hervorjubelten.

— Dr. Wilhelm Buchholz, bisheriger Dramaturg des Leipziger Stadttheaters, ist als dramaturgischer Secretär an das Münchener Hoftheater engagirt worden.

— Herr Kapellmeister Kriebel von Basel ist am Hoftheater in Dresden als Musikdirector angestellt worden.

— Frau Schröder-Hanfstängl hatte durch ihr Gastspiel in Berlin große Erfolge.

— Die bekannte Concertsängerin Frl. Amalie Kling hat sich seit Ostern nach Paris begeben um unter der Leitung der Meisterin der Gesangeskunst Mad. Pauline Viardot-Garcia noch einige Studien zu machen. Frl. Kling wird jedoch zu Anfang der Concertsaison wieder in Deutschland sein.

— Hedwig Rolandt, welche ihren Contrakt in Folge finanzieller Differenzen mit dem Impresario Maurice Stratosch gelöst und sich bereits vor mehreren Monaten zur Ausbildung in der italienischen und französischen Oper auf den Rath des Professors H. Ehrlich nach Paris zu der Gesangs-Meisterin Pauline Viardot-Garcia begeben hat, ist vom Monat Oktober ab für die Opera comique zu Paris für die „Königin der Nacht" und andere Primadonnen-Rollen engagirt. Im November wird die junge Künstlerin in der Grand Opera die „Ophelia", „Francoise de Rimini" 2c. singen.

— Max Bruch wurde für die Direktion der „Liedertafel" in New-York, welche 10,000 Mk. Gehalt trägt, berufen; er hat jedoch nicht acceptirt und bleibt nach wie vor in Liverpool.

— Frau Annette Essipoff-Leschetizky ist nach Wien zurückgekehrt und gedenkt den Sommer über dort der Erholung zu leben.

— Aus Dresden kommt, anknüpfend an die Mittheilung, daß die Münchener Koloratursängerin Frau Basta für das Dresdener Hoftheater engagirt worden sei, die Nachricht, daß Frau Schuch-Proska ihren im nächsten Jahr ablaufenden Contrakt gekündigt habe.

— Die Concert-Tournée Dengremont's für diesen Monat ist, wie folgt, festgestellt: Baden-Baden, Kreuznach, Ems, Homburg, Wiesbaden, Kissingen, Franzensbad, Eger, Marienbad, Karlsbad, Teplitz, Ischl, Gmunden und Salzburg.

— Mm. Etelka Gerster-Gardini war jüngst auf ihrer Rückreise von Amerika einige Tage in Paris und überreichte ihrer Lehrerin, Frau Marchesi, einen silbernen Kelch von prachtvoller ciselirter Arbeit. Von Paris aus begab sich die Künstlerin nach ihrer Sommer-Residenz in der Nähe von Bologna.

— Fräulein Lilli Lehmann hat von Wien aus bei der Berliner General-Intendanz ein abermaliges Gesuch um ihre Entlassung aus dem Verbande der Königlichen Oper eingereicht. Sie ist abermals abschlägig beschieden worden.

— Dem Dirigenten der Kapelle des Krystallpalastes in Sydenham, Herrn August Manns, wurde von seinen Verehrern und Freunden in Anerkennung seiner 27jährigen Thätigkeit als Leiter der klassischen Samstags-Concerte im Krystallpalast ein prächtig ausgestattetes Album und eine Börse mit 700 Pfund Sterling überreicht.

Der greise Componist Franz Erkel in Budapest arbeitet gegenwärtig an einer großen Oper „Szent István“, mit welcher das neue Opernhaus eröffnet wird.

— Die Sängerin Marcella Sembrich hat plötzlich ihr Londoner Gastspiel unterbrechen müssen, da ihre Gesundheit erschüttert ist und die Aerzte das sofortige Verlassen Londons dringend anriethen.

Oper und Concerte.

— „Henri VIII.“, die neueste Oper von Camille Saint-Saëns ist vollendet. Der Componist hat sie bereits den Künstlern der Pariser Großen Oper vollständig am Klavier „vorgelesen“.

Iserlohn. Der hiesige Concert-Verein führte neulich unter Leitung seines Dirigenten Herrn Loos Haydn's Jahreszeiten auf. Chor und Orchester waren vortrefflich. Die Solopartien waren vertreten durch Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf, Herrn Otto Wagner aus Köln und Herrn Paul Haase aus Aachen. Wenngleich die beiden Herren schon Tüchtiges leisteten, so wurden sie doch überboten durch den trefflichen Vortrag des Frl. Schauseil. Die Schönheit der Stimme, brillante Technik, sowie tiefe Auffassung rissen das äußerst zahlreich erschienene Publikum zu begeistertem Beifalle hin.

— Der Rheinische Sängerbund, bestehend aus den Gesangvereinen Aachener Concordia, Dürener Concordia, Düsseldorfer Quartettverein, Kölner Liederkranz, M.-Gladbacher Liederkranz und Solinger Sängerbund, hielt sein zwölftes Bundes-Sängerfest in Düren ab. An größeren Gesammtchören kamen u. A. zur Aufführung: „Römischer Triumphgesang“ von Max Bruch, und „Prometheus“ von Brambach. Durch Einzelvorträge errangen sich der Solinger Sängerbund (unter Fr. Knappe) und der Kölner Liederkranz (unter J. Schwarz) lebhaften Beifall. Solisten waren Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf und Herr Karl Mayer aus Köln; Beide, wie gewohnt, vortrefflich.

Vermischtes.

— Es ist also doch nichts mit der Wiederbelebung der Oper in Coburg. Der dortige Magistrat hat die Subvention von 5000 M. für eine eigene „Saison-Oper“ — ein Verlangen, von dessen Erfüllung der Herzog seine fernere Unterstützung des Opern-Unternehmens abhängig gemacht — gegen alles Erwarten abgelehnt. Es bleibt freilich auch auffallend, daß die im Etat einer Oper so geringfügige Summe die Frage, ob eine Oper überhaupt wieder eingeführt werden solle, entscheidet. Ob man die Primadonna X oder die Y engagirt, das kann allein schon eine Differenz von 5000 M. und darüber ausmachen. Sind doch Gagen von 25,000 M. und darüber für Primadonnen und Tenöre nichts Seltenes mehr!

— Die deutsche Tonkünstler-Versammlung in Zürich wird also in den vier Tagen vom 8. bis zum 12. Juli stattfinden. Das Züricher Festcomité ist bereits in eifriger Thätigkeit, um den deutschen Kunstgenossen im schweizerischen Athen einen gastfreundlichen Empfang zu bereiten. Man erwartet 200 Mitglieder des Allgemeinen deutschen Musikvereins, darunter Franz Liszt, dessen Oratorium „Die heilige Elisabeth“ als Hauptwerk der Versammlung am zweiten Tage zur Aufführung kommen wird. Auf dem Programm stehen ferner: das Vorspiel zu den Meistersingern von Wagner, Nänie von Brahms, die B-moll-Messe von Becker, Werke von Beethoven, Saint-Saëns, Goldmark, Stehle, Huber u. a. Es werden drei große Orchester-Concerte, zwei Kammermusik-Aufführungen und ein Orgelconcert stattfinden. Das Orchester der Züricher Tonhalle-Gesellschaft wird durch dreißig Mitglieder der königlichen Hofcapelle in Stuttgart, sowie durch einige Mitglieder der Karlsruher Hofcapelle verstärkt werden. Den Chor bilden der „Gemischte Chor Zürich“, der „Männerchor Zürich“ und die Harmonie.“ Die musikalische Direction hat Capellmeister Fritz Hegar übernommen.

— Am 29. v. Mts. wurde in dem, im lieblichen Remsthal in Würtemberg liegenden Orte Schnaith die Gedenktafel am Geburtshause Friedrich Silcher's feierlich eingeweiht.

— Karl Gutzkow machte in Gesellschaft einiger Freunde den Scherz, Richard Wagner sei nach Aufführung seines „Tannhäuser,“ „Rienzi“ und „Fliegenden Holländer“ so eitel geworden, daß er einstens bei einem starken Gewitter in in seinem Zimmer niederkniete und betete: „Gott erhalte mich den Deutschen!“ Wagner bekam durch Freunde Kenntniß von diesem Scherz, in Folge dessen ein geheimer Aerger gegen Gutzkow in ihm aufdämmerte, welcher noch wesentlich genährt wurde da durch Karl Gutzkow's Machtstellung als Dramaturg am Hoftheater in Dresden, woselbst R. Wagner als Capellmeister war, gegen des Letztern Willen Reissiger's Oper: „Der Schiffbruch der Medusa“ wiederholt und zwar auf Kosten des „Tannhäuser“ zur Aufführung kam. Wagner beschwerte sich darüber und Gutzkow versprach bei Aufstellung des nächsten Reportoires den „Tannhäuser“ zu berücksichtigen. — Richard Wagner kehrte von einem kleinen Ausflug aus Leipzig zurück und fand auf seinem Schreibtisch zur Unterschrift vorgelegt das neue Repertoire, auf welchem, trotz des wiederholten Versprechens Gutzkow's, Wagner's Oper abermals keinen Platz fand, die Reissiger'sche Oper „Der Schiffbruch der Medusa“ jedoch mehrmals zur Aufführung angesetzt war. Da schrieb Richard Wagner voll Aerger über den vermeinten Wortbruch Gutzkow's auf das Repertoire folgendes Epigramm:

„Es ändere, sagt eine alte Kunde,
Der Mensch sich stets nach sieben Jahren.
Doch Täuschung ist's, ich hab's erfahren,
Es ändert sich Herr Gutzkow jede Stunde. R. W.

Im Couvert sandte Richard Wagner das fragliche Repertoire mit dem Epigramm der Direktion resp. Herrn Gutzkow zu, gleichzeitig bei der vorgesetzten Behörde dagegen protestirend, daß ein Repertoire ohne seine Mitwirkung und Berücksichtigung seiner Wünsche aufgestellt worden sei. — Gutzkow las das Epigramm und schrieb darunter:

„Die kleinen Kinder sind die schlimmsten nimmer,
Die großen, wenn sie boshaft, sind viel schlimmer.“
C. G.

und sandte mit einem Anschreiben das Repertoire sammt Antwort-Epigramm an Richard Wagner, bemerkend, daß die vollständige Unterschrift des Herrn Capellmeisters fehle. Richard Wagner las, unterzeichnete das Repertoire und antwortete darauf:

Wenn stumpfe Dolche von Neid, Bosheit uns erreichen,
Muß man sie mit der Ruthe der Verachtung streichen.
R. W.

Richard Wagner reichte seine Entlassung ein und Karl Gutzkow ging nach wenigen Monaten. — Richard Wagner dirigirte sodann in Folge höheren Einflusses noch recht oft im königlichen Hoftheater zu Dresden seine Opern „Tannhäuser“ und „Rienzi,“ bis die Sturmwelle des Jahres 1848/1849 sie für einige Jahre vom Repertoire der königlichen Bühne brauste.

— Die „Meininger Theaterschule“ — wird in Zukunft nicht mehr eine leere Phrase sein. Dieselbe wird von Fr. Franziska Ritter, einer sehr nahen Verwandten des rühmlichst bekannten Künstlers auf der Viola alta, Hermann Ritter und Schwester Richard Wagner's eingerichtet und von dem Herzog und dessen Gemahlin protegirt. Gleichzeitig sei hie noch erwähnt, daß Hermann Ritter von Hans von Bülow für die Meininger Hofcapelle gewonnen ist.

— Das Wiener Hofburgtheater wird dem dortigen Konservatorium jährlich 1000 fl. für sechs Stiftplätze zur Verfügung stellen, welch' letztere an sechs begabte, mittellose Zöglinge der Schauspielschule verliehen werden sollen. Die Stipendisten werden nach Absolvirung der zwei Jahreskurse, bei entsprechender Eignung als Eleven für das Hofburgtheater engagirt werden. Es ist hiemit der erste Schritt gethan, um zwischen dem Hofburgtheater und der Schauspielschule des Konservatoriums jenes Verhältniß herzustellen, welches seit langer Zeit zwischen dem Théâtre Français und dem Conservatoire in Paris besteht.

— Richard Wagner soll zur Feier der Vermählung des Prinzen Arnulf von Baiern mit der Prinzessin Therese von Lichtenstein eine Jubel-Hymne komponirt haben.

— In der Nacht vom 24. zum 25. v. Mts. ist in Frankfurt a. M. Joachim Raff am Herzschlage verschieden. Ausführliche biographische Mittheilungen über diesen bedeutsamen Künstler bringen wir in einer der nächsten Nummern unseres Blattes.

— Ueber Raff's letzte Lebensstunden und über seinen plötzlichen Tod geht der „Frankf. Ztg.“ Folgendes zu: Nachdem er am Sonnabend Vormittag den Konservatoriumsprüfungen beigewohnt, ward der Nachmittag den Proben zu den, in diese Woche fallenden Prüfungen der höheren Klassen gewidmet. Er kehrte in heiterster und überaus zufriedener Stimmung heim und äußerte seiner Umgebung gegenüber seine Freude über den guten Verlauf der Proben, sowie die Zuversicht, daß Alles den besten Fortgang nehmen würde. Er legte sich zeitig zu Bette — und schlief ein, um nicht wieder zu erwachen, Als seine Frau am Sonntag Früh an sein Bett trat, wähnte sie, er schliefe noch. Leise entfernte sie sich, um nach einer Weile nochmals nachzusehen — sie erfaßte seine Hand, dieselbe war schon kalt und starr. Raff muß ohne jegliche Schmerzen und ohne eine Ahnung seines Endes an einem Herzschlage entschlafen sein. Die Obduktion ergab eine Herzvergrößerung, welche der Arzt übrigens schon bei Raff's Lebzeiten constatirt hatte. Die Todtenmaske ward vom Bildhauer Johannes Dielmann abgenommen.

— Moskau soll ein ständiges deutsches Theater erhalten.

— Auch der König von Baiern hat den Erben Albert Lortzing's, für dessen Werke bekanntlich die Schutzfrist mit dem 1. Jänner d. J. abgelaufen war, auf den Antrag des Herrn Baron von Perfall eine Gnadentantième von den am Münchener Hoftheater stattfindenden Aufführungen der Opern des Componisten bewilligt.

— In Frankfurt a. d. O. ist am 18. v. M. der Intendant des Hoftheaters zu Dessau, Kammerherr Rudolf v. Normann, gestorben.

— Das Grabdenkmal für den berühmten Tenoristen Gustave Roger auf dem Père Lachaise zu Paris, erbaut von dem Architekten Dereq und dem Bildhauer Hercule, ist am 23. Juni feierlich enthüllt worden.

— Am 26. Juni ist das Theater in Riga niedergebrannt. Verunglückt ist Niemand. — Dasselbe, im großartigen Stil erbaut und im Herbst 1873 eröffnet, faßte 1600 Personen, besaß Plafonds-Beleuchtung und eine der größten Bühnen ($8^1/_3$ Meter Höhe, $13^1/_2$ Breite, 19 Tiefe); es wohnten im Theater der Direktor, Dekorationsmaler, Inspektor, Obergarderobier, Oberbeleuchter und ein Portier, bis auf den letzteren alle mit Familie. Einen eisernen Vorhang anzuschaffen, hatte das Comité, als in Folge des Ringtheaterbrandes Sicherheitsmaßregeln berathen wurden, abgelehnt.

— Berlin. Die General-Intendanz der Kgl. Schauspiele in Berlin beabsichtigt behufs Erreichung bestmöglichster Feuersicherheit einen Versuch mit Feinblech-Dekorationen zu machen.

— Der „Figaro“ bringt folgenden Witz über Sarah Bernhardt. Die Künstlerin welche bekanntlich über alle Maßen mager ist, kommt auf einer Reise in eine Herberge, in der es keine Betten mehr gab. „Mir ist geholfen!“ ruft sie auf einmal, als sie ein Spinnengewebe am Plafond entdeckte. — „Wie so?“ — „Da ist eine kleine Hängematte für mich.“

— Wiesbaden. Freudenbergs „Kleopatra“ ist zur Aufführung von hiesiger königl. Theater-Direktion angenommen worden. Die Oper, welche bekanntlich in Magdeburg die Premiere und zahlreiche, von Erfolg gekrönte Wiederholungen erlebt hat, soll als erste Novität der nächsten Saison bestimmt sein.

— Zwei Jahre lang hat die Berliner Studentenschaft mit den königlichen Theatern geschmollt — jetzt versöhnt sie sich wieder. Am 7. Mai 1880 hatten die Studenten beschlossen, auf die ihnen gewährten Benefizien zu verzichten, so lange die General-Intendanz die Vergünstigungen nicht auch auf die besseren Plätze ausdehne. Zwei Jahre lang hat die Studentenschaft gewartet — aber Herr v. Hülsen schien noch mehr Zeit zu haben. Die beschränkten Raumverhältnisse der Hoftheater gestatteten eine Ausdehnung der Benefizien für die Studentenschaft nicht. Vor Kurzem haben nun die Herren Studenten beschlossen, den Verzicht vom 7. Mai 1880 aufzuheben und den Studenten den Gebrauch der ihnen zugebilligten Vergünstigungen beim Besuch der Hoftheater wieder zu gestatten.

— Wie aus Baireuth gemeldet wird, beginnen am 2. Juli die Proben zum „Parsifal“. Der Zeitraum, welcher diesmal dem Einstudiren gewidmet werden kann, ist ein kurzer; in etwa drei Wochen müssen alle Schwierigkeiten des vielfach ganz neue Aufgaben stellenden Werkes überwunden und ein einheitliches Ganze hergestellt werden. Richard Wagner hat den festen Entschluß gefaßt, die Proben nach Außen hin vollständig abzuschließen und ohne alle Ausnahme Niemandem den Zutritt zu denselben zu gestatten. Eine diese Absicht kundgebende Erklärung des Verwaltungsrathes wurde bereits veröffentlicht.

— Barmen. Eine aus fünf Mitgliedern bestehende Commission für technisches Unterrichtswesen in England, besichtigte unter Führung des Präsidenten Mulvany und General-Sekretär Buck von Düsseldorf die Hofpiano-Fabrik von Rud. Ibach Sohn hier. Die Commission, welche sich über den Pianobau in seinen verschiedenen Stadien, Arbeiterverhältnisse &c. eingehend informirte, war hoch überrascht, an hiesigem Orte, dessen Industrie so abweichend von dieser Branche

ist, ein so umfangreiches und so sehr leistungsfähiges Etablissement zu finden.

— In New-York hat der „Liederkranz" einstimmig Herrn Theodor Thomas zu seinem Dirigenten erwählt. Damit steht den beiden tonangebenden deutschen Gesangvereinen New-Yorks, „Liederkranz" und „Arion", unter der musikalischen Leitung der beiden bewährtesten Dirigenten der Metropole, der HH. Theodor Thomas und Dr. Damrosch, die Würde eines wahren und ächten „par nobile fratrum" bevor, um welche es jede andere Weltstadt beneiden mag. Herr A. Paur, der langjährige hochverdiente Dirigent des „Liederkranzes", wird demselben unter Beibehaltung seines vollen Gehaltes auch künftig und zwar als zweiter Dirigent angehören.

— Ein Theater in dem die Hervorrufe abgeschafft sind — wer möchte an die Möglichkeit eines solchen Wunders glauben? Und doch existirt es. Es ist sogar ein unter der Oberleitung des General-Intendanten Herrn v. Hülsen stehendes Institut. Im Kasseler Hoftheater hat die Intendanz das Aufziehen des Vorhanges beim Hervorruf der Künstler verboten, und da Letztere sich weigern, vor dem Vorhang zu erscheinen, so giebt es dort bis auf Weiteres überhaupt keine Hervorrufe mehr.

— Haydn soll bekanntlich in Wien ein Denkmal gesetzt werden. Wie jetzt berichtet wird, hat das Denkmal-Comité das von dem Bildhauer Heinrich Hatter vollendete lebensgroße Modell des berühmten Componisten zur Ausführung in Marmor angenommen. Die Aufstellung des Monumentes soll im Jahre 1884 im städtischen Esterhazy-Parke erfolgen.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Angebot.

Ein junger, bewährter Musikdirector sucht (bis Herbst) Stellung als Civil- oder Militairkapellmeister. Ueber seine Befähigung, sowie seine Eigenschaften als Vorgesetzter stehen die günstigsten Zeugnisse zur Verfügung. Offerten unter M. H. 18.

Ein Sänger und Gesanglehrer, welcher die Schule von Götze genossen und bei Meistern in Florenz, bei Lamberti in Mailand, Rupès in Paris, Garcia, Mazzoni in London hospitirte, wünscht an einer deutschen Musikschule Verwendung zu finden. Empfehlungen erster Musikgrössen Londons stehen ihm zur Seite. Offerte sub H. H. 15.

Ein renomirter Kapellmeister und Componist 44 Jahre alt, welcher seiner Zeit durch Protection Sr. Majestät der Königin von Preussen musikalisch ausgebildet wurde, Schüler Meyerbeer's, der Professoren E. Grell, (Director der K. Singacademie in Berlin) und Bernhard Marx, K. Universitäts-Musikdirector, wünscht eine seinen Fähigkeiten angemessene Stellung als Dirigent eines städtischen Concert-Instituts, woselbst Chor- und Orchesterwerke aufgeführt werden. Derselbe, auch nicht unbedeutend als Clavier-Solist und Organist, fungirt schon lange Jahre als Opern-Dirigent bedeutender Bühnen, und besitzt ausserdem allerhöchste Auszeichnungen. Offerten unter A. B. 16.

Ein Harfenist, routinirt in Oper und Concert, sucht für nächste Winter-Saison Engagement an einem grösseren Theater oder Concertorchester gleichviel ob im In- oder Auslande. Gefl. Offerten unter J. V. 12. Auch hat derselbe eine Doppel-Pedalharfe zu verkaufen.

Gut musikalische Damen event. junge Mädchen, die sich zu Musiklehrerinnen ausbilden wollen, finden in der Familie eines Lehres gegen sehr mässige Pensionszahlung freundliche Aufnahme. Offerten, womöglich mit Photographie unter A. D. 13.

Eine theoretisch und praktisch gründlich ausgebildete Musiklehrerin mit vorzügl. Zeugnissen, bisher an einem grossen Pensionate thätig, auch zu wissenschaftlichem Unterrichte befähigt, sucht Stellung an einem Institute, Pensionate oder in Familie. Offerten sub S. B. 10.

Eine am Leipziger Conservatorium gebildete Klavier- und Gesanglehrerin, welche 9 Jahre in dem v. J. aufgehobenen Pensionate bei St. Leonard in Aachen thätig war, wünscht einen ähnlichen Wirkungskreis. Offerten sub J. M. Th 9.

Eine fein geschulte, bestens qualificirte junge Sängerin (Anf.) mit Opern und Concertrepertoire wünscht sich an Concerttourneen zu betheiligen, sei es in gröss. Gesellschaft oder mit einem tücht. Virtuosen, Quartett oder dergl., auch würde dieselbe gerne ein Engagement in einem Badeort als Concertsängerin oder in einer feinen herrschaftlichen Familie als Gesellschafterin oder Musiklehrerin annehmen. Vorzügl. Referenzen. Näh. sub C. K. 14.

Ein junger tüchtiger Violinist, Nebeninstrument Horn, sucht Stellung am liebsten bei einer Regimentskapelle. Offerten unter J. T. U. 11.

Ein Musiker, 36 Jahre alt, Lehrer aller Instrumente, guter Dirigent und Arrangeur, wünscht eine Kapelle, wenn auch mit Zöglingen zu übernehmen resp. zu gründen. Offerten sub N. O. Nr. 4.

„Hohe Belohnung der einem Musikdirector von Renomée Stellung verschafft; auch ein gutes Musikinstitut oder Stadtmusikgeschäft würde derselbe übernehmen. Offerte sub Es-moll 19."

Ein junger Kaufmann musikal gebild. tüchtiger pr. v. Klavierspieler, mit engl. Sprachkenntnissen und in allen Comptoirarbeiten fest, sucht seinen Fähigkeiten angemessene Stellung in einer bedeutenderen Pianofortefabrik oder Musikalien-Handlung. Prima Referenzen zur Seite. Gefl. Offerten unter B. S. 17.

Nachfrage.

Ein praktischer strebsamer Künstler kann eine kleine Stadt erfahren, wo eine Musikschule gewiss am Platze wäre. Näheres J. P. 15.

Für meine Concert-Kapelle können für **sofort** ein tüchtiger Concertmeister, welcher vorzüglicher Solist (Violine) und möglichst Clarinettist sein muss, bei Jahres-Contract mit hohem Gehalt, sowie ein guter erster Clarinettist Stellung erhalten.

F. Küffner
Hamm i. W., städt. Musikdirector

Zwei etatsmässige Trompeterstellen sind in dem Kurmärkischen Dragoner-Regiment No. 14 zu besetzen, erwünscht ein tüchtiger Piccolo- sowie Pistonbläser, — zur Streichmusik Flöte und Cello erforderlich. — Nur tüchtige Musiker (Kavalleristen) mit guten Papieren, wollen sich wenden an

H. Böhm
Stabstrompeter, in Colmar i. E.

Briefkasten der Redaction.

Budweis. A. P. Es wird wohl das beste sein, Sie wenden sich an Concert Agenturen. In Wien sind uns folgende Adressen bekannt: Gust. Lewy IV Margarethenstr. 7, und J. Kugel I Bartensteingasse 2.

Hagen. R. S. Da ist schwer zu rathen, weil Sie nicht bemerkten, was Sie bisher spielten. Doch müßte Ihnen, der Zeit Ihres Studiums nach passen: Bendel Fr. op. 116 (Breitkopf), Kiel Fr. op. 2, Kirchner Th. op. 14, Moszkowski M. op. 5 (Breslau, Hainauer), Moscheles J. op. 114, Taubert W. op. 131.

Nürnberg. H. D. Der Zettel ist nicht maßgebend, da viele imitirte Geigen auch imitirte Zettel enthalten. Am sichersten gehen Sie, wenn Sie das Instrument durch einen tüchtigen Geiger beurtheilen lassen.

Kreuzau. J. G. Wir sind mit solchen Manuskripten ausreichend versehen. Danke!

Osnabrück. E. H. Sie werden, wenn nicht in dieser, so doch in einer der nächsten Nummern eine reichliche Anzeige über Violin-Musikalien finden. Ein Werk, welches speziell den Vortrag der Beethoven'schen Klaviersonaten behandelt, kennen wir nicht; doch ist eine Anleitung über den Inhalt und Vortrag der hervorragendsten Sonaten im III. Quartale des letzten Jahrganges der „N. Mztg." enthalten.

Köln. H. D. Der uns zugesandte musikalische Witz hat vor mindestens 25 Jahren schon die goldene Hochzeit gefeiert.

Waldenburg. C. D. Sie wenden sich am besten an die „Deutsche Zeitung" in Wien.

Essen. H. H. Die Mondschein-Sonate ist op. 27 Nr. 2, Das „Italienische Concert" von Bach ist in der Edition Peters erschienen. Schröder paßt auch zum Selbstunterricht, soweit letzterer überhaupt möglich ist.

Neisse. A. D. Die quest. Violinsachen von Schnabel können kaum im Drucke erschienen sein, wenigstens sind solche in den Katalogen nicht zu finden. Passende Sachen für eine Violine enthält „Der Violinspieler" (Wolfenbüttel, Holle) und Jul. Weiß: I. und II. Opernfreund (Berlin, Selbstverlag des Verfassers).

Vangerow. A. R. Eine Biographie von Frau Clara Schumann werden wir in nicht allzulanger Zeit bringen.

Posen. H. W. Für zwei Violinen finden Sie in einer der allernächsten Nummern Werke zu billigen Preisen angezeigt; als Gratis-Beilagen können wir keine bringen, da das Publikum hierfür zu klein ist. Die Reiser'sche Schule geht bis zum Studium der Classiker, also etwas weiter, als die anderen beiden. Für die angedeutete Stimme werden „Des Sängers Lieblinge" Heft 5 passen (Tonger). Von I. Jahrgang der N. M. (1880) sind nur noch wenige Nummern à 25 ₰ zu haben.

Prag. E. W. Der Bohrer'sche Handleiter ist automatisch und gibt eine unfehlbar richtige Handgelenksstellung. Näheres können Sie am besten durch Jos. Aibl's Musikhandlung in München, welche die General-Agentur für Deutschland besitzt, erfahren. Die Antwort auf Ihre weiter Anfrage ist für den Briefkasten zu weitläufig.

Frankenhausen. E. R. Für Streich-Trio empfehle ich Ihnen noch die Serenaden op. 8 und op. 25 von Beethoven. Auch Grädener op. 48 ist gut. Für Piano, Clarinette (oder Violine) und Cello existiren von Beethoven noch ein Trio op. 11 und die Bearbeitung des Septetts op. 20 als Trio. An neuern Klavier-Trio's (Klavier, Violine und Cello) sind anerkannt gut: Frank op. 22; Hiller op. 74; Kiel op. 3, 22, 24 und 33; Marschner op. 29, Mozart op. 41 und die beiden Hefte Trio's von Reissiger in der Edition Peters. Lachner? Jedes ist das Beste!

Lissa. H. S. Die Spohr'schen Symphonieen (4händig) sind zumeist in der Edition Peter's erschienen. Daß Spohr'sche Compositionen im Vergleich zu denen von Mendelsohn so theuer sind, liegt einfach in der Thatsache, daß die Werke von Spohr erst im Jahr 1889 (30 Jahre nach dem Tode des Componisten) „frei" werden, während Mendelsohn's Werke seit 1877 Gemeingut sind und nachgedruckt werden dürfen. Von Mendelssohn'schen Symphonieen ist das Arrangement von Hermann & Rietz (Volksausgabe Breitkopf) sehr zu empfehlen.

Berlin. R. M. E. v. Elterlein: „Die Claviersonaten von Beethoven" werden Ihnen dienen.

Haifa (Syrien). A. Sch. Freundlichen Dank für den Aufsatz, werde sehen, solchen bei Gelegenheit — wenn auch etwas geändert — zu benützen. Ueber Raff finden Sie in heutigem „Vermischten" eine Notiz; Tausig (geb. 1841) starb schon 1871 in Leipzig am Typhus.

Würzburg. W. P. Die Adresse vom Erfinder des betr. Geigenhalters lautet: Professor D. Consili in Bologna, Via Remoisella 10, I. Die Vertretung resp. den Debit für Deutschland hat Fr. Chr. Edlei Geigenmacher in Frankfurt a. M. Der Preis ist uns nicht bekannt. Ueber Sprenger's „Tonschraube" und Räthe's „Combinationssteg" hört man so widersprechende Urtheile, daß wir Ihnen einen Rath nicht gerne geben möchten.

Untersen. H. A. Sch. Der Bericht mußte unbedingt in unsere Nummer vom 15. Juni. Nun sind vier Wochen vorüber, und jetzt noch mit demselben hinterdrein zu humpeln, dazu können wir uns nicht verstehen. Die gesandten Referate sind doch vom 5. datirt, warum beliebte es Ihnen, uns solche erst am 17. zukommen zu lassen?

Bayreuth. K. M. Für Flöten empfehle Ihnen folgende gute Sachen: Fahrbach G. op. 58, Trio (Mailand, Ricordi), de Michelis V. op. 37 Notturnino für 4 Flöten (Ricordi), Kuhlau op. 90, Trio (Mainz, Schott), Reicha op. 12, Quartett (in D) für 4 Flöten (Leipzig, Hofmeister).

Birkenfeld. F. S. Der Klavier-Auszug zu Offenbach's „Fritzchen und Lieschen" ist nur mit französischem Texte im Drucke erschienen und kostet 4 Mark.

Weinheim. H. H. } **Naumburg. S. E.** } Wir verweisen Sie auf die Notiz in der Vakanzen-Liste der letzten Nummer.

Köln. W. L. Wird gelegentlich auch geschehen.

Bogen. F. H. In Nro. 9 der N. M. ist in der Rubrik „Vermischtes" das Schicksal der deutsch öster. Hymne mitgetheilt.

Sursée. J. C. und Andere. Wie uns mitgetheilt wird, ist die unter A. L. 2 ausgeschriebene Organistenstelle besetzt; doch haben wir die bezüglichen Offerte noch an Ort und Stelle befördert.

Leipzig. N. J. M. Wenden Sie sich an Ed. Bernsdorf oder Professor A. Tottmann dorten.

Hamburg. E. K. Danke! Vor der Hand nicht!

Mülheim a. d. R. J. M. Für Trompeten nenne Ihnen folgende Duette: Burger 24 Stücke (Augsburg, Böhm), Sianesi G. 6 Duetten; von Zanichelli existiren endlich verschiedene Potpourri aus Opern; die Compositionen der beiden letzten Componisten erschienen in Mailand bei Ricordi.

Kassel. K. B. Album national français (100 Melodieen), und Les pétits Chefs-d'oeuvres (100 Opernmelodieen, Lieder 2c.) beide in der Edition Litolff dürften Ihnen als Flötensoli passen. Gebauer'sche Flötenduette sind nicht schwer. Die Zahlen in dem Stark'schen Gesangs-Album bedeuten die Tempozahlen des Metronom (oder Taktmesser).

Neustadtel. O. W. Auskunft über den Satz von Chören gibt ja jede Harmonielehre. Die kleine „Instrumentationslehre" von F. L. Schuberth (Leipzig, Merseburger) genügt Ihnen vollständig.

Ziemetshausen. A. A. Das muß praktisch gelernt sein, eine theoretische Anweisung gibt es nicht.

Schweidnitz. R. L. Ihr Wunsch wird jedenfalls berücksichtigt. Directe Antworten können wir bei unserer großen Abonnentenzahl nicht geben.

Deuben. C. Sch. Alles was recht und billig ist! Sie verlangen denn doch gar zu viel.

Königsberg. M. L. Brief ist befördert.

Coblenz. Th. P. Wenden Sie sich doch an eine Musikalienhandlung, eine solche kann Ihnen genaueste Auskunft geben. Der betr. Verleger verschickt übrigens nicht einmal direct.

Dessau. A. F. A. F. Büchler's op. 21, 24 Etüden für Cello ist mit das Beste, was moderne Componisten geboten.

Leipzig. F. B. Danke, wir haben bereits unsern Correspondenten dort.

Berlin. R. M. An Trio's für Klavier, Violine und Clarinette empfehle Ihnen: Mozart op. 14, Beethoven op. 11 und op. 20 (Letzteres nach dem Septett), C. Kreuzer op. 43.

Wehlen. A. K. In dem „Freiberger Tanz-Album" Verlag von Gust. Donat in Freiberg sind recht brauchbare Tänze für Orchester enthalten.

Gera. G. O. In gewünschtem Genre sind folgende Compositionen: L. Liebe op. 35. 37 und 38. Berens op. 64. 65 und 74. W. de Haan op. 5. Dreyschock op. 135 und Elegie. Foerster A. „Aus dem Skizzenbuch". Joseffy op. 26 und 27.

Prag. L. P. Danke. Solche Berichte bringen wir nur mit Ausnahme: wir legen ungleich mehr Werth auf allgemein interessirenden Inhalt.

Berg. Th. K. Lieder hat der Verleger der N. M. zu ermäßigten Preisen für unsere Abonnenten wohl zur Verfügung (Sängers Lieblinge und Blied Liederstrauß, in allen Musikalienhandlungen vorräthig). Für Orchestermusik hingegen ist zu wenig Feld.

Altena. C. Sch. Bei der großen Zahl der gegenwärtig stattfindenden Gesang-Vereins-Concerte- und Feste ist es uns nicht möglich, alle zu besprechen; wir können nur auf die größern Rücksicht nehmen. Besten Dank.

Ringenberg. E. W. Die betr. Nummer müssen Sie bei der Postanstalt Buch- oder Musikalienhandlung reklamiren, durch welche Sie die N. M. beziehen.

Aachen. W. J. Allen Respect vor Ihrem Lokal-Patriotismus! Der Bericht konnte übrigens nicht früher erscheinen, da die N. M. doch nur alle 14 Tage erscheint.

Düsseldorf. H. W. Dorn's Etüden Album (Bd. 1 M. 1.—) ist sehr zu empfehlen.

Stuttgart. F. Ihre Meinung ist zwar recht gut, aber Sie selbst verlieren doch bei dem Inserate der „Bulldogmesser" nichts. Wie Sie bisher bemerken mußten, sind von jeder Nummer zwei Seiten für Inserate in Anspruch genommen; bei der ungeheuern Billigkeit unserer Zeitung dürften Sie dem Verleger also wohl gönnen, wenn er durch die, zwei Seiten nie überschreitenden Inserate einige Deckung für seine sehr großen Kosten sucht. Alles was recht und billig! Das Lexikon wird nicht in 5 Jahren, wie Sie irrthümlich calculiren, sondern wohl schon nächstes Jahr fertig. In Betreff der musikalischen Beilagen verweisen wir Sie auf die Vorrede in Nro. 12 unserer Zeitung.

Süchteln. O. F. Die Widmung Göthe's an die Milder-Hauptmann kann doch ja nur auf die ideale Handlung Bezug haben. Dieses Verständniß müssen wir doch an unsere gebildeten Leser voraussetzen. Sie müssen übrigens, was ihre weitere Bemerkung betrifft, die Abhandlung sehr flüchtig gelesen haben, sonst müßten Sie sehen, daß der Redacteur d. Bl. auch der Verfasser derselben ist.

Wegen Mangel an Raum folgt Fortsetzung des Briefkasten in nächster Nummer.

Abonnements

auf die

Neue Musik-Zeitung

werden jederzeit entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern auf Wunsch nachgeliefert.

Preis bei allen Buch- und Musikalien-Handlungen, sowie bei allen Postanstalten in **Deutschland, Oesterreich-Ungarn** und der **Schweiz**

☛ *80 Pfennige pro Quartal.* ☚

Nach allen andern **Europäischen Ländern** und **Nord-Amerika** beträgt der vierteljährige Abonnementspreis **Mk. 1.50.**

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

Strauss, Suppé, Offenbach, Genée etc.

20 Operetten

für nur 6 Mark.

1. **Fledermaus.** 2. **Boccaccio.** 3. **Der Seekadett.** 4. **Schöne Helena.** 5. **Teufel auf Erden.** 6. **Cagliostro.** 7. **Pariser Leben.** 8. **Leichte Kavalerie.** 9. **Indigo.** 10. **Blaubart.** 11. **Dichter und Bauer.** 12. **Methusalem.** 13. **Grossherzogin.** 14. **Schöne Galathe.** 15. **Blindekuh.** 16. **Robinson.** 17. **Flotte Bursche.** 18. **Carneval in Rom.** 19. **Orpheus.** 20. **Fatinitza.** Obige 20 Potpourris für Piano, in schönen grossen Ausgaben, gutem Druck, elegant, neu und fehlerfrei,

zusammen für nur 6 Mark

versendet zollfrei gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages. **Hugo Thiemer in Hamburg.**

Maria von Arndts.

In unterzeichnetem Verlage sind erschienen:

Dreizehn Lieder, aus dem Epos Dreizehnlinden von *F. W. Weber*, für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. 2. Auflage, complet in 1 Bande 5 Mk. geb. Mk. 6.50. Auch in einzelnen Nummern zu haben.

Der Schwalben Abschied. (Nr. 3) in separater Ausgabe, hoch und tief mit reizendem Titelbild von Prof. *Ed. Jele* à 1 Mk.

Dasselbe Lied als Männer-Quartett arrangirt 1 Mk.

Duett: **Wonnig ist's in Frühlingstagen** Mk. 1.20.

Terzett: **Amen! Amen! auf die Kniee sanken Alle,** 60 Pfg.

Von der II. Sammlung erschien bisher:

Nr. 14. **Swanahild's Klage** (Alt od. Mezzosopr.) 1 Mk. Nr. 15. **Zwischen Berg und tiefem Thale.** (Sopran od. Tenor) 1 Mk. Nr. 16. **Elmars Gebet,** an der grauen Donareiche (Bariton od. Mezzosopran) 1 Mk. Nr. 17. **Glut und Dampf aus allen Fugen** (Tenor od. Sopran) 60 Pfg.

Verbindender Text zu Maria von Arndts, Liedern aus Dreizehnlinden: Zunächst für gesellige Kreise zusammengestellt von *Franz Classen.* 2. Auflage. Preis 50 Pfg. Text und Lieder bilden das Melodram.

In einer Recension des Wiener Vaterland heisst es: Mögen diese Lieder eine weite Verbreitung finden; mögen sie ertönen in den vornehmen Salons, wie im einfachen musikalischen Familienzirkel. Sie werden dann gewiss verdrängen jene Unmasse von Liedern à la Abt, Kücken etc. und **den musikalischen Geschmack auf edlere Bahnen lenken helfen.** In der „Hannöv. Post" wird in Nr. 7 (Andere denen Leid' geschehen) **eine musikalische Perle genannt,** welche, **wenn sie auch die Anerkennung ihrer vollen Originalität beanspruchen kann,** im allgemeinen Charakter doch an die trefflichsten Tondichtungen unseres Marschner erinnert. Ausführliche Recensionen stehen zu Diensten.

Paderborn. **Schoeningh'sche Buch- u. Musikalien-Handlung** *(J. Esser.)*

Neue Musik-Zeitung.

Nur für Abonnenten.

Eben erschien bereits in 5. Auflage:

Ballabend

14 beliebte Tänze, einzeln à 60 Pfg. bis Mk. 1.50, zusammen in 1 Bande für unsere Abonnenten nur 1 Mk. Inhaltsverzeichniss stand in Nr. 5 der „Neuen Musik-Zeitung".

In allen renommirten Musikalien-Handlungen vorräthig.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

Neu! **König Marke.** Neu!

von Moritz Wirth.

Preis 1 M. 80 Pf. broch.

Dieses Buch bildet einen aesthetisch-kritischen Führer durch Rich. Wagners **Tristan und Isolde.**

Verlag von Gebrüder Senf, Leipzig.



☛ **Neu!** ☚

In unserm Verlage erschien:

Häusliche Scene

Humoristisches Duett für

Sopran und Bariton

mit Pianoforte.

Dienstboten-Wechsel

Humoristisches Duett für

Zwei Frauenstimmen

mit Pianoforte

componirt von

A. Dorn.

Mit separat eingelegten Singstimmen und Text

Preis à Mk. 4.50.

☛ *Zwei sehr hübsche, gefällige Duette, die ihre Wirkung sicher nicht verfehlen werden; ein jedes ist mit einem sehr gelungenen Titelbild ausgestattet, welches bei event. scenischen Darstellungen gut zu verwenden wäre.*

Verlag von

Ed. Bote & G. Bock

BERLIN

Kgl. Hofmusikalien-Hdlg.

Paulus & Schuster

altrenomirte Instrumenten - Fabrik

Markneukirchen. 1/12

Im Verlage von *Praeger & Meier* in Bremen erschien soeben und ist durch alle Musikalien-Handlungen zu beziehen:

Berceuse u. Bolero

für die Violine

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

GUSTAV HILLE

Op. 1. Preis Nr. 1 Mk. 1.50

„ 2. Preis Mk. 2.—.

Verlag von **Adolf Berens** in **Lübeck.**

Neu! Soeben erschienen! Neu!

Behr, François,

Compositionen f. Piano 2ms.

Op. 403. **3 Morceaux de Salon.**
No. 1. Le Désir . . . Mk. 1.—
„ 2. Rêve de bonheur „ 1.—
„ 3. Sons du Coeur „ 1.—

Op. 404. **Bei guter Laune**
Polka . . . . „ 1.—

Op. 431. **Sternschnuppen**
Mazurka . . . „ 1.—

Op. 432. **Steyrische Heimathslust**
(Im Ländlerstyle) . . . Mk. 1.50

Sehr schöner Walzer, welcher den besten Strauss'schen an die Seite gesetzt werden kann.

Op. 433. **Nuits étoilées.** Rêverie Mk. 1.—

Eine ansprechende geschmackvolle Saloncomposition, zum Vortrag sehr geeignet.

Op. 433. **Tempi passati.**
Galop élégant Mk. 1.30

Ein famoser, frischer, packender Tanz.

Op. 435. **Les Inséparables.**
Polka gracieuse Mk. 1.—

Gleich den vorhergehenden in nobler Tanzform geschrieben, auch als eleganteś Salonstück zu empfehlen.

Der allein mustergültige Führer durch die Parsifal-Musik ist der von **Hans von Wolzogen**

„Parsifal" von Rich. Wagner

mit 50 Notenbeispielen
Preis 2 M., geb 2.50.

Er macht den Leser mit den Schönheiten des Wagner'schen Tondramas vertraut und erklärt in populärer Darstellung den Bau des mächtigen Kunstwerkes durch eine sehr geschickte Vorführung der Hauptmotive der Partitur. Der Wolzogen'sche Leitfaden bietet jeden Nichtmusiker den besten Anhalt für das Verständnis der musikalischen Structur des „Parsifal". In jeder Buch- u. Musikhandlung zu haben.

Verlag v. Gebrüder Senf, Leipzig.

In *P. J. Tonger's Verlag in Köln* am Rhein ist soeben erschienen:

E. Weimershaus. Theor.-practische

Flötenschule

Heft I und II à Mark 3.—.

Diese Schule lässt nichts vermissen, was zu einem streng methodischen und rationellen Unterrichtsgange gehört. In gedrängter, doch überall klarer und leicht verständlicher Form enthält sie, von der Kenntniss der Töne anfangend, bis zur vollendetsten Ausbildung ausreichendes Material. Nirgends ist ein überflüssiges Definiren, oder nutzloses Theoretisiren, sondern, von der praktischen Erfahrung des Verfassers zeugend, überall das Bestreben wahrzunehmen, **das erforderliche Wissen** für das Ziel aller Schule, **das praktische Können** nutzbar zu machen. Die gegebenen Uebungen umfassen den gesammten mechanischen und technischen Apparat, beginnend, in der Lage, in welcher die Töne am besten ansprechen; zweckmässig und lückenlos fortschreitend von Stufe zu Stufe, gelangen wir in fortwährender Steigerung und unter besonderer Berücksichtigung des Tonstudiums, zur Uebung der Skalen und der gebrochenen Akkorde in allen Tonarten, zu den Zungenschlägen, (einfache-, doppel-, trippel-, punktirte- und Tittl-Zunge) alle durch Beispiele erläutert; diesem schliessen sich die Griff- und Triller-Tabellen an und ergänzen so das technische Material zu denkbarster Vollkommenheit. Die Uebungen allein würden die Methode jedoch selbstverständlich trocken und hölzern machen; dass solche aber nicht ermüden und nur als eben einmal nothwendiges und nicht zu umgehendes Uebungsmaterial erscheinen, dafür sorgt der Verfasser durch Einschaltung zweckmässiger Stücke, deren Inhalt Auffassung und Vortrag fördern und die vorausgegangenen technischen Uebungen im Rahmen von Unterhaltungsstücken illustriren. Kurz das augenscheinlich aus der Praxis hervorgegangene Werk führt den Schüler auf höchst bequeme Weise in das Flötenspiel ein, und an der Hand eines guten Lehrers rasch zum Ziele; in Ermangelung eines solchen eignet sich die Methode vermöge ihrer klaren Fassung aber ebensowohl zum Selbstunterricht.

Unseren geehrten Abonnenten

liefere 1 Exempl. obiger Schule Heft I u. II.

statt 6 Mk. zu 3 Mk.
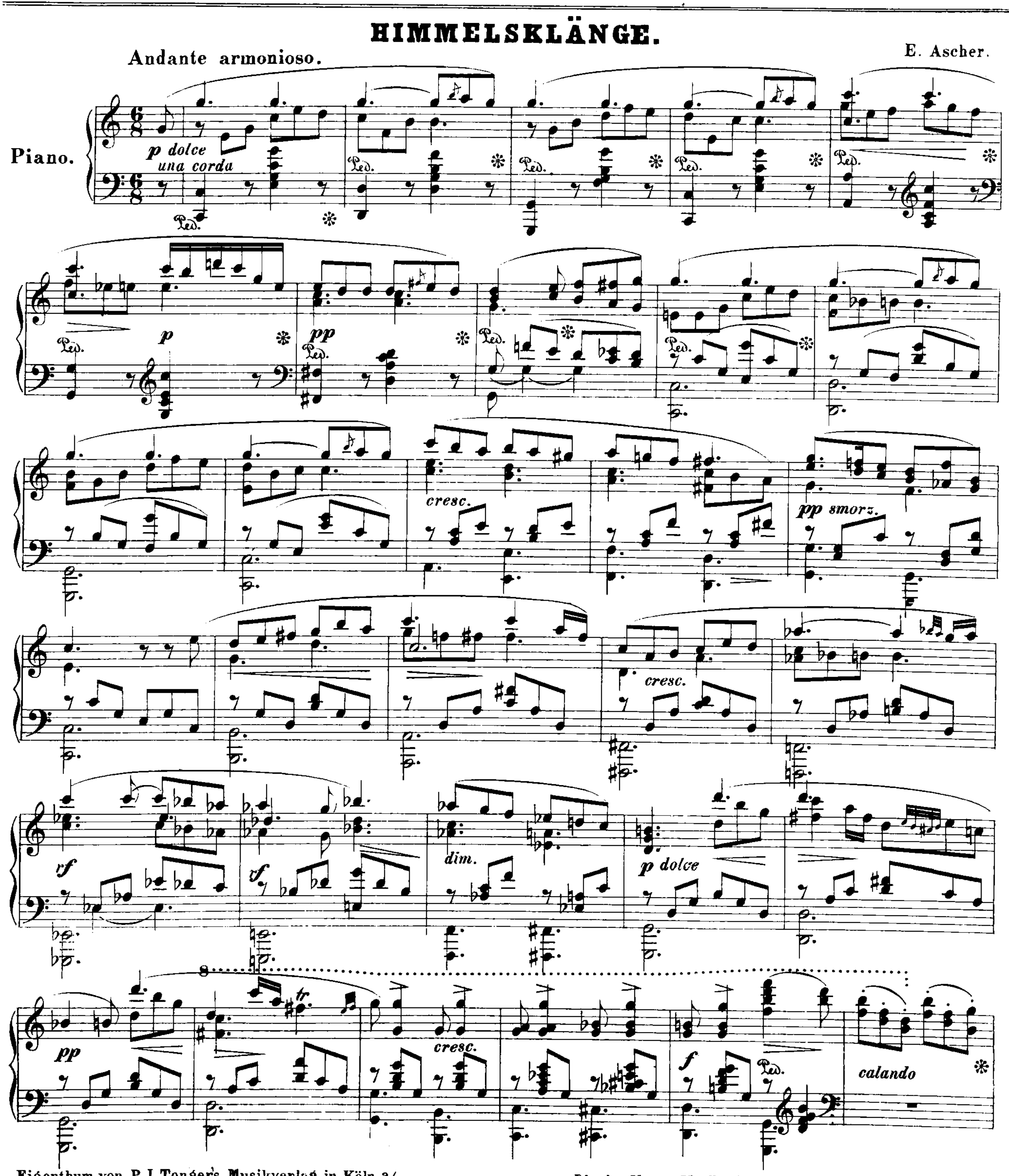
Diese Preisermässigung gilt nur bis Ende des nächsten Monates.
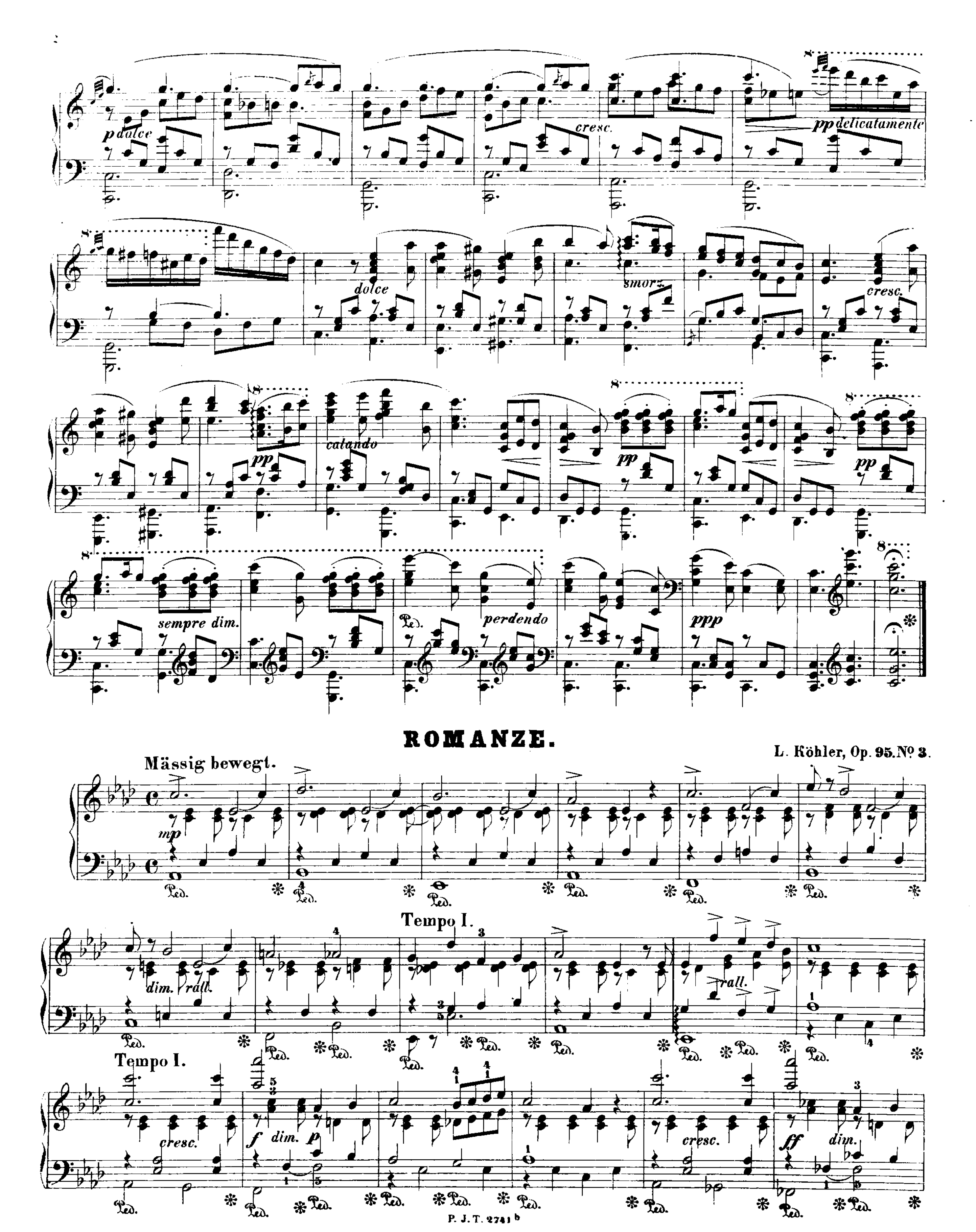
P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.
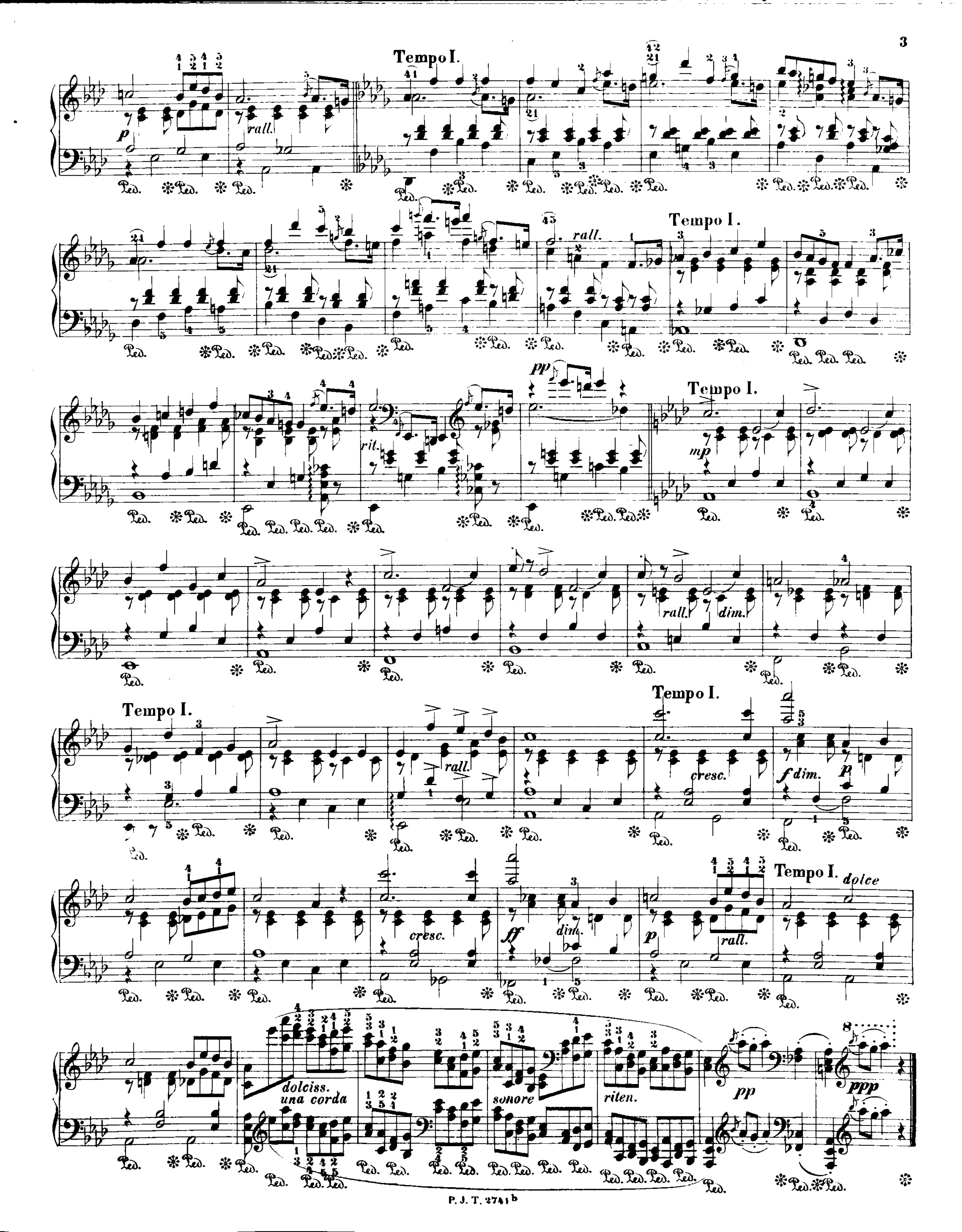
2. Beilage zu No. 13 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf.— Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch-u. Musikalienhandlungen entgegen.

III. JAHRGANG. 1882.




p dolce
cresc.
pp delicatamente
dolce
smorz.
cresc.
pp
calando
sempre dim.
perdendo
ppp
ROMANZE.
Mässig bewegt.
L. Köhler, Op. 95. Nº 3.
mp
dim. rall.
Tempo I.
rall.
Tempo I.
cresc.
f dim. p
ff
dim.
P. J. T. 2741 b
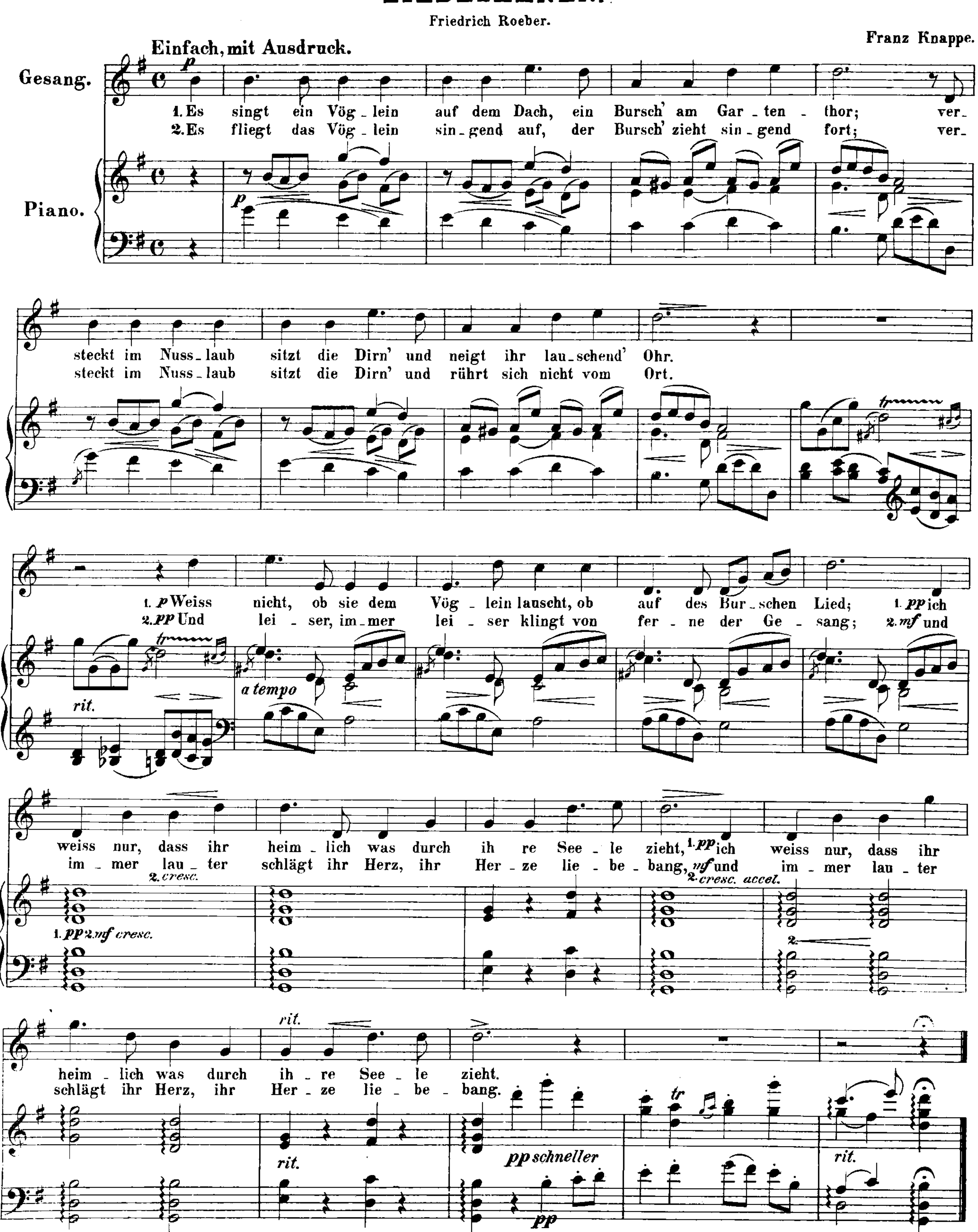


Tempo I.
rall.
Tempo I.
rall.
Tempo I.
rit.
pp
Tempo I.
mp
rall.
dim.
Tempo I.
rall.
Tempo I.
cresc.
f dim.
p
cresc.
ff
dim.
p
rall.
Tempo I. dolce
dolciss.
una corda
sonore
riten.
pp
ppp

LIEBESAHNEN.

Friedrich Roeber.

Franz Knappe.





Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4-gespaltene Zeile od. deren Raum 50 Pf.

Köln a/Rh., den 15. Juli 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Louis Köhler.

Biographische Skizze

von

Aug. Reiser.

(Schluß.)

Nachdem nun K. an einem kleinern Theater als Kapellmeister fungirt hatte, welche Thätigkeit er zu seiner Musiker-Ausbildung unumgänglich nothwendig erachtete, kam er auch in gleicher Eigenschaft nach Königsberg, wo er sich — da ihn dort Familienbeziehungen fesselten — bleibend niederließ, jedoch das Theater bald quittirte. In kurzer Zeit hatte sich ein ansehnlicher Schülerkreis um ihn gesammelt. Das Klavierspiel, das so lange anderer Thätigkeit hatte Raum geben müssen, zog ihn mit frischem Reize an und von diesem Momente an kam es, daß er sich mit besonderem Drange durch alle Schichten der Klavier-Literatur umsah und sich im Unterrichte, zu welchem er seit früh eine natürliche Neigung hatte, mit ganzem Künstler- und Pädagogensinn vertiefte. Aus diesen Studien und Erfahrungen resultirte nun der Grundsatz, daß nur auf dem Grunde einer gediegenen Mechanik, in der exacten Ausführung und Unterscheidung jeder Anschlaggattung, aus einer dadurch ermöglichten correcten Technik ein guter Vortrag erwachsen könne. Mit eiserner Strenge das Methodisch-Gesetzliche durchgemacht, führt erst zur rechten gebildeten Freiheit im Spiel. So wirkte Köhler im Unterricht und daher seine großartigen künstlerischen Erfolge, die fast unzählige Menge seiner Schüler und der durch ihn ausgebildeten Lehrkräfte. Die Ausbildung derselben ist ihm nicht eine bloße Erledigung seiner kontractlichen Pflicht, sondern eine höhere, von den Forderungen des Kunst- und Humanitätsprinzips getragene Aufgabe und hat er nicht nur seine, sondern viel mehr die Ehre der Sache im Auge.

Die Ergebnisse seiner musikalischen Erziehungs-Methode hat Köhler in seinen weltberühmten, fast unübersehbar gewordenen Studienwerken für alle Stadien des Klavierspiels niedergelegt, die zum großen Theil in fast allen deutschen Conservatorien und Musikschulen Aufnahme gefunden haben. Diese Studienwerke unterscheiden sich in mancher Hinsicht von andern besonders dadurch, daß sie die mechanische Vervollkommnung des Spiels zwar zum Hauptzweck haben, aber daneben das eigentlich musikalische Element ebenfalls zur Geltung bringen. Diejenigen Schüler, welche die Anfänge des Klavierspiels hinter sich haben und deßhalb bei dem Fortschreiten zu mehr schwierigen mechanischen Uebungen schon das Bedürfniß eines melodischen Reizes empfinden, der sie gewissermaßen über die zu überwindenden Schwierigkeiten täuscht, diese werden vorzugsweise in Köhler's Etüden ihre Befriedigung finden. Die Technik verlangt heutzutage von den Fingern nicht weniger, als Alles: sie sollen das politische Räthsel einer Verfassung lösen, bei welcher die größte Selbstständigkeit und Unabhängigkeit jedes einzelnen die vollkommene Einheit des Ganzen hervorbringt. Sollen sie nun nicht im Mechanismus untergehen und zu todten Werkzeugen werden, so müssen sie lernen, dem geistigen Gebieter gehorsam zu werden, sich nicht mit ihrer Exercier- und Manövrirfertigkeit zu brüsten, sie müssen früh gewohnt werden, daß sie nur einem höhern Zwecke, dem musikalischen Ausdrucke, zu dienen haben. Und das wird am besten erreicht, wenn der Schüler durch jede Studie, die man ihm zumuthet, nicht bloß ein Stückchen Fertigkeit, sondern auch ein Stück Musik sich zu eigen macht. Beides zu erreichen, sind eben die vortrefflichen Studienwerke Köhler's die sichersten Mittel zum Zwecke. —

Indem wir vom Componisten Köhler Abschied nehmen, wenden wir uns noch kurz dem „Schriftsteller" zu; seine Thätigkeit als solcher zerfällt in die Bereiche des Kritischen, Theoretischen und Parteiinteresses. Seine kritischen Arbeiten hat Köhler zum größten Theil während fast 40 Jahren in den Signalen und in der Königsberger Hartung'schen Zeitung niedergelegt; solche würden Bände füllen. Sein Styl ist schwungvoll, seine Auslassungen immer den Nagel auf den Kopf treffend, geistreich, ja auch öfter sarkastisch. Dabei besitzt er eine Noblesse, eine Objectivität, wie sie manchem Kritiker wohl zu wünschen wäre; kleinliche Rücksichten können sein Urtheil niemals bestimmen. Aus seinen theoretischen Werken leuchtet immer das Bestreben nach dem Schönen, Edeln und Hohen und wenn auf der einen Seite der echte und gewissenhafte Schulmeister herausblinzt, imponirt er auf der andern durch eine Schreibweise, welche ein echt poetisches Gepräge trägt. Hierher gehört vor Allem seine bei Breitkopf erschienene „Systematische Lehrmethode für Klavierspiel und Musik," Band I mit 10 Figuren für die verschiedenen Anschlaggattungen, 2 Auflagen; dann ein Werk, das namentlich das Lehrerberufswesen und alle damit zusammenhängenden sachlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse zum Inhalt hat: „Der Klavierunterricht; Studien, Erfahrungen und Rathschläge." (J. J. Weber in Leipzig, 4 Auflagen.) Ferner sei erwähnt: „Führer durch den Klavierunterricht; ein kritischer Wegweiser für Lehrer und Schüler (Jul. Schuberth und Cie., Leipzig, wovon die 7. Auflage unter der Presse), welcher auch ins Englische übersetzt wurde. Ein Werk, das vom gründlichsten Studium und seltener Geistesschärfe zeugt, ist der „Leitfaden zum Gebrauch der klassischen Hochschule für Pianisten." (Schuberth und Cie.) Endlich sind noch eine Harmonielehre, besonders für Klavierlehrer, und ein Lehrbuch des Fingersatzes für Klavierspiel (Breitkopf) zu erwähnen. Es würde zu weit führen, all' und jedes was in dieser Richtung aus Köhlers Feder geflossen, hier namhaft zu machen; es muß genügen, das Hervorragendste zu erwähnen. Sein Parteiinteresse spricht Köhler recht schneidig und herzhaft in dem Werkchen „Die neue Richtung in der Musik" (J. J. Weber, Leipzig) aus. Darnach gehört er derjenigen Fortschrittspartei an, welche das classische Alte als die eigentliche Basis, den Kern und Stamm der Kunst, die weitere Entwicklung aber als natürlich zugehöriges, zum Gipfel emporstrebendes Gezweige betrachtet, also dem Alten, wie dem Neuen gleiche Existenz-Berechtigung zuspricht. So ist er also für Wagner und Liszt im Prinzip anerkennend, weil innerhalb des frühern Ideals Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Mendelssohn nichts wesentlich Neues mehr zu erreichen und ein Genie darin nicht mehr denkbar sei, weil jene Meister das denkbar Höchste in ihrer Sphäre geleistet haben und ein bloßes Nachahmen ihrer Werke etwas Unfruchtbares wäre, das der Kunst den Lebenskeim und eine weitere Entwickelung abschneidet. —

So sehen wir also in Köhler den Pädagogen von echtem Schrot und Korn, den Kritiker und Schriftsteller, der in die geheimsten Räume der Wissenschaften seines Berufes eingedrungen und der die Errungenschaften seines Geistes und seiner Erkenntniß dem Kunstjünger klar, logisch und faßlich zugänglich gemacht. Dadurch gründete er seinen Ruhm und seine Bedeutung und schwang sich empor zu einem der ersten Meister der Klavier-Pädagogik, dessen Werke in der ganzen gebildeten Welt Verbreitung gefunden. —

König und Kärner.

Novelle

von

Carl Zastrow.

(Fortsetzung.)

„Franz Brühl", wiederholte der Prinz, „ganz recht. Ich habe Sie rufen lassen, weil ich Sie kennen zu lernen wünsche. Himmel hat mir von Ihnen erzählt. Sie sollen ein ganz hübsches Compositions-Talent besitzen. Wollen Sie nicht Etwas improvisiren"?

Franz erwiderte bescheiden, daß er nach dem glänzenden Spiel Seiner Hoheit nicht den Muth hierzu habe. Als aber der Prinz mit freundlichem Drängen nicht nachließ, nahm er auf dem Pianosessel Platz, raspelte ein Präludium herunter und begann sodann die vor Kurzem componirte Cantatine.

Nur wenige Minuten hörte der Prinz zu. Dann öffnete er leise eine der Flügelthüren. Zwei Damen, eine ältere und eine mädchenhafte, die eine in einem schwarzen, die andere in einem blaßgrünen Seidenkleide traten mit leisen Schritten ein, wobei sie das Rauschen der seidenen Roben durch Aufnehmen der Schleppen zu unterdrücken trachteten.

Der Prinz nickte ihnen lächelnd zu, wobei er mit einer leichten Kopfbewegung auf den Spieler deutete.

Dieser war vollständig in seinem Vortrag aufgegangen. Es klang so prächtig auf dem ausgiebigen Flügel und die Cantatina dünkte ihm wirklich ganz reizend geschrieben.

„Das ist wohl das hübsche Tonstück, welches der Stier gestern auf seinen Hörnern heimgetragen"? klang plötzlich eine sanfte Frauenstimme neben ihm.

Als wäre ein Blitzstrahl unmittelbar vor ihm niedergefahren, brach er plötzlich ab, sprang auf und blickte in ein Paar schelmische Mädchenaugen. Verwirrt von dem Zauber der holden jungfräulichen Gestalt vermochte er kaum ein Paar Worte der Entschuldigung zu stammeln. All' seine Fassungskraft zu einer kunstgerechten Verbeugung zusammenraffend, trat er einen Schritt zurück, stieß aber dabei gegen den Pianosessel und kam unwillkürlich wieder auf denselben zu sitzen.

„Meine Mama, die Frau Prinzessin Ferdinand, und meine Schwester", erläuterte der Prinz und half dem verdutzten Jüngling damit über das Peinliche seiner Lage hinweg.

„Unsere Absicht ist, Ihnen zu danken", nahm die Prinzessin Ferdinand, taktvoll ihre ernste Haltung bewahrend, das Wort, „Sie haben uns gestern einen nicht hoch genug anzuschlagenden Dienst erwiesen. Wer weiß, was geschehen wäre, wenn Sie das rasende Thier nicht zum Stehen gebracht hätten"?

„Mit seiner Person allein hat er es ja nicht zu Stande gebracht", scherzte die junge Prinzessin, „sein musikalisches Talent war es, das den gehörnten Wildfang verblüffte. Es war zu hübsch! Ich habe hinterher viel lachen müssen".

„Wie ich höre, sind Sie ein talentvoller Musiker", fuhr die Prinzessin Ferdinand fort, „um so größer war unser Interesse, Sie kennen zu lernen. In unsererer Familie ist der heiligen Kunst der Musik ein bleibender Altar errichtet".

„Auch ich liebe die Musik über Alles", fügte die junge Prinzessin hinzu.

„Nun", wandte Louis Ferdinand sich an den Gast. „Daß sie Talent besitzen, ist wohl kaum zu verkennen. Aber es bedarf der Schule. Es ist, wie ich Ihnen offen bekennen muß, ein wenig wild. Ich werde mit unserem wackeren Bach sprechen. Er soll Ihnen Unterricht im Generalbaß und im Contrapunkt ertheilen. Und da ist dann unser guter Potsdamer, der Benda, gleichfalls ausgezeichneter Componist, dabei ein Virtuos auf der Geige und auf dem Klavier. Soll Ihnen gleichfalls Stunden geben!"

Brühl verneigte sich, ein glückseliges Lächeln in seinen Zügen.

„Sie werden Wilhelm Friedrich Ernst Bach kennen", sagte die alte Prinzessin, „er ist Kapellmeister Ihrer Majestät der Königin und der Klavierlehrer sämmtlicher Prinzen und Prinzessinen des königlichen Hauses! Ein tüchtiger Mann, Enkel des großen Johann Sebastian! Hat viel Schönes geschrieben".

„Ja", nickte die junge Prinzessin mit hinreißender Naivität, „was unser Bach componirt, das ist Alles so klar, so gemüthvoll und sinnig. Man glaubt wirklich einen Bach zu hören, einen leisen unter Blumen und Blüthengesträuch dahinrauschenden Waldbach, der stellenweise den heiteren blauen Himmel im hellsten Sonnenglanz widerspiegelt".

„Für mich ist der unter Blumen rauschende Waldbach bereits ein überwundener Standpunkt", bemerkte der Prinz lächelnd. „Ich halte es mit dem Feuerstrom, der in verzehrender Gluth aus dem Lavakessel emporsteigt und Alles, was sich ihm entgegenwirft, in seiner glühenden Umarmung erstickt. Friedemann Bach, Mozart, Beethoven — da fühlt man sich in den geheimsten Tiefen seiner Seele erschüttert! Das ist Musik, in welcher unaufhörlich Himmel und Erde Küsse tauschen".

Die Augen des Sprechers leuchteten. Sein ganzes Wesen athmete Begeisterung. Mit mütterlichem Stolz und doch mit dem Ausdruck liebevoller Besorgniß ruhten die Augen der Prinzessin-Mutter auf dem begabten Sohn, der wegen seiner bedeutenden Fähigkeiten zu den schönsten Hoffnungen berechtigte und doch wegen seines in mancher Hinsicht excentrischen Wesens das Mutterherz nicht ohne Angst in die Zukunft blicken ließ.

Da eine Pause entstanden war, benutzte Brühl dieselbe, um auch etwas zu sagen. Der Herr Kapellmeister Wilhelm Friedrich Ernst Bach sei ihm sehr wohl bekannt. Er wisse seine berühmte Cantate „Die Nymphen der Weser" auswendig und werde sich freuen, von einem so ausgezeichneten Manne Unterricht zu erhalten.

Damit war die Audienz beendet.

Als der junge Musiker auf die Straße hinaustrat, trug er sein Haupt höher und seine Haltung war stolzer als je. Er war ja der Freund und Protegé des Prinzen Louis Ferdinand, des musikverständigsten Fürsten seiner Zeit.

Er lenkte seine Schritte nach dem Hause des Hutfabrikanten, wo man ihn sonst Röschens wegen mehr geduldet, als gern gesehen hatte. Nun wollte er dem alten Kühn zeigen, weß Geistes Kind er war. Stolz wie ein Spanier trat er in des Meisters Wohnzimmer. Indessen wußte dieser bereits, wie der Hase lief. Die gute Stadt Berlin trug zu jener Zeit noch ein recht kleinstädtisches Gepräge. Ereignete sich irgendwo etwas Außergewöhnliches, so flog es auf den Schwingen der Nachbarschaft schneller durch die Straßen, als heutzutage mit Hilfe der Extrablätter. Und so wußte Meister Kühn denn auch ganz genau, daß sein Schwiegersohn in spe zweien der Höchstgestelltesten Damen das Leben gerettet hatte, und daß er demzufolge auf's Schloß befohlen und mit einem ansehnlichen Geldgeschenk und der Anwartschaft auf den nächsten vacant werdenden Kapellmeisterposten entlassen worden sei.

Demzufolge ließ denn auch der heutige Empfang nichts zu wünschen übrig. Der sonst ziemlich zugeknöpfte Hausherr schüttelte dem Gast mit patriarchalischer Freundlichkeit die Hand und lud ihn sogar ein, zum Mittagessen dazubleiben.

Nicht weniger erfreut war Röschen. Die zarte und doch volle Mädchengestalt lief geschäftig hin und her, um die zur Bewirthung des Geliebten nöthigen Vorkehrungen zu treffen. Mancher freundliche Blick flog aus ihren tiefen blauen Augen zu ihm herüber. Er konnte nicht zweifeln, daß sie ihm in wahrhafter Liebe zugethan sei.

Während der Mahlzeit ließ sich Papa Kühn über die veränderte Lage seines künftigen Eidams ausführlichen Bericht erstatten, und dieser benutzte die gute Gelegenheit, um seinem Hange zum Aufschneiden einmal recht nach Herzenslust zu genügen. Der biedere Hoflieferant erfuhr Wunderdinge. Der einflußreiche Posten eines ersten Hofkapellmeisters mit einem fixen Gehalte von drei- bis viertausend Thaler pro anno konnte dem berühmten Franz Brühl gar nicht entgehen. Und mindestens ebensoviel würde er an Tantieme verdienen, da er das Zeug habe, alle Jahre eine Oper zu schreiben. Papa Kühn glaubte Alles. Der junge Musiker war ja nun von der Hofsonne umstrahlt und erschien ihm somit in einem ganz andern Lichte als bisher. Er lenkte bald das Gespräch auf sein Töchterchen, schilderte die Aussteuer, die sie bei ihrer Verheirathung bekommen würde und ließ auch einen Seitenblick auf die blanken dreitausend Dukaten fallen, die er am Hochzeitstage prompt auf den Tisch zahlen werde.

Der angehende General-Musikdirektor fand dies Alles ganz in der Ordnung, und so einigte man sich denn dahin, daß die Verlobung am nächsten Sonntag über acht Tage stattfinden solle. Als der Bräutigam sich verabschiedete, litt es Röschen mit lieblichem Erröthen, daß er ihr einen Kuß auf die Wange drückte. Als sie ihn dann aber hinaus begleitete, ersah sie die Gelegenheit, um ihm eine kleine Ermahnung mit auf den Weg zu geben:

„Franz! Um Eins möchte ich Dich bitten. Laß Dich von Deinem Glück nicht irre führen. Sei fleißig und strebsam und lerne, damit Du in der That vorwärts kommst".

„Was fällt Dir ein?" frug er beinahe beleidigt, „zweifelst Du an meinem Genie?"

„Das nicht, Franz! Ich meine nur, Du sollst nicht glauben, es sei bereits Alles geschehen und alles Fernere müßte von selbst kommen. Ich habe immer gehört, daß alle großen Männer nur durch eisernen Fleiß, durch unausgesetztes Arbeiten und Studiren den Preis errungen haben".

So stolz und hoffnungsfroh wie heute war Franz noch niemals seiner Wohnung entgegengeschritten.

Aber schon die nächsten Tage gestalteten sich ernster. Friedrich Benda aus Potsdam, der Sohn des berühmten Concertmeisters Friedrich des Großen, erschien, um ihm Unterricht in der Compositionslehre zu ertheilen. In gleicher Weise erhielt er ein Schreiben vom Kapellmeister Bach, er möge sich zu Generalbaß- und contrapunktischen Studien einfinden. Und mit edlem Feuereifer und in wohlwollendster Absicht drillten die beiden Lehrmeister auf den Günstling Seiner königlichen Hoheit ein. Nun hieß es scharf aufpassen, um sich in die Labyrinthe des verzweigten Contrapunktes hineinzuwühlen. Nun galt es, dem Gedächtniß die unabweisbaren Gesetze und Regeln von der Verbindung der Stimmen, vom harmonischem Zusammenklang, richtigen Fortschreiten und Auflösen der Intervalle, von der Bewegung in melodischer Beziehung u. s. w. einzuprägen. Nun kam es darauf an, mit gespannter Aufmerksamkeit stundenlangen Vorträgen über Musik, Klanglehre, Melodik, Instrumentation und Rhytmik zu folgen. Das Alles war sehr wenig nach seinem Sinn. Diese Studien langweilten und ermüdeten ihn. Sie lagen seiner Ansicht nach seinem „heiteren Talente" zu fern.

Bald ging er mit einer Unlust an diese quälerischen Aufgaben, die sich mit nichts vergleichen ließ, und da gestaltete sich denn das Verhältniß zwischen Lehrmeister und Schüler bald zu einem höchst unerquicklichen.

Dementsprechend lauteten auch die Berichte, welche seine Lehrer dem prinzlichen Protektor erstatteten.

„Hoheit"! rief der erzürnte Benda, welcher von seinem Vater nicht nur das schöpferische Talent, sondern auch den störrischen Eigensinn und das auffahrende Wesen geerbt hatte, „ich versichere Sie, es ist nichts mit dem Kerl los. Schade um jedes belehrende Wort, welches in seine Ohren hinein aber unverdaut wieder hinausgeht"!

„Man muß Geduld haben, Hoheit", versicherte der maßvollere Bach, „viel Geduld. Ein Compositeur wird der Brühl niemals werden, aber Kenntnisse in der Harmonielehre will ich ihm schon beibringen. Sein größter Fehler ist seine Selbstüberschätzung. Mit contrapunktischen Uebungen darf ich ihm nicht kommen, Kirchenmusik will er nicht componiren, sagt er, weltliche Musik läge ihm näher. Am Meisten verdrießt mich seine Behauptung, daß er den strengen Zwang der Schule nicht brauche. Was die Theoretiker durch jahrelanges Studiren und Forschen sich aneigneten, erfasse das Genie durch Inspiration in einem Augenblick. Und für ein solches Genie hält er sich und zum Beweise dessen bringt er mir alle Morgen etwas, das er am Abend vorher componirt hat, meist ungewaschenes Zeug ohne Sinn und Verstand".

Der Prinz lächelte. Nachdem er eine Minute lang nachgedacht hatte, sagte er: „Wir wollen für den Mann thun, was wir können, und da möchte ich das Ersuchen an Sie richten, lieber Bach, einige von seinen Compositionen auszuwählen und mir zu bringen, und zwar sobald als möglich. Ich habe eine Idee".

Bach kam noch an demselben Tage mit acht Manuscripten wieder. Er war selbstverständlich sehr neugierig, die Idee des Prinzen kennen zu lernen. Zu seinem Erstaunen gewahrte er, wie Louis Ferdinand die Machwerke einer sorgfältigen Prüfung unterzog, vier davon auswählte und die anderen bei Seite legte.

„Schreiben Sie noch heute in meinem Namen an Breitkopf und Härtel in Leipzig, Herr Kapellmeister" befahl er, „und senden Sie diese Manuscripte ein. Die Verleger sollen die Sachen unverzüglich drucken lassen, ihnen auch eine möglichst hübsche Ausstattung geben und vor allen Dingen den Namen „Franz Brühl" auf dem Titelblatte recht pompös hervortreten lassen. Ferner sollen Breitkopf dem Brühl ein Honorar von 100 Thaler zahlen. Wie sie mit der Auflage fertig werden, sei ihre Sache. An mich sollen sie 50 Exemplare einsenden, die wir in Hofkreisen vertheilen wollen. Sämmtliche Auslagen soll die Verlagshandlung mir in Rechnung stellen. Haben Sie mich verstanden, lieber Bach"?

„Ja wohl, Hoheit, aber" —

„Kein aber! Ich habe meine Gründe. Das werden Sie ja wohl einsehen, daß für den Mann Etwas gethan werden muß, der sich um das Leben meiner Angehörigen verdient gemacht hat".

Kopfschüttelnd ging Bach an die Arbeit. Für diesen Akt der Dankbarkeit hatte er kein Verständniß. Hundert Thaler Honorar für 4 der armseligsten Produkte, die jemals aus der Feder eines Notenschreibers geflossen waren! Der gute Kapellmeister dachte wohl an die vielen tüchtigen Talente, die unerkannt und unberücksichtigt im Dunkel dahinwelken, weil sie arm und freundlos sind und es nicht fertig bringen, sich mit Ellenbogenpüffen den Weg zu bahnen. „Wer findet denn auch alle Mal einen Stier, der mit seinem colossalen Hörnerwerk das Wegbahnen übernimmt"? —

Indessen verfehlte er nicht, den Auftrag des prinzlichen Protektors auf das Gewissenhafteste auszuführen und die Musikverleger Breitkopf und Härtel erklärten sich, wenn auch ungerne zur Annahme des sonderbaren Geschäftes bereit.

Prinz Louis Ferdinand zahlte, doch ahnte er wohl kaum den Krach, der diesem Coup folgen sollte.

(Fortsetzung folgt.)

— —

Hoffestlichkeiten im XIV. Jahrhundert.

Die Wunderwerke der Decoration und Maschinerie, mit welchen die heutige Oper begleitet zu sein pflegt, rufen lebhaft die großartigen Festlichkeiten in Erinnerung zurück, welche bereits vor Jahrhunderten mit allerlei Hokuspokus und Decorationswerk stattgefunden haben, die manchem der heutigen Meister der Scene noch etwas zu rathen aufgeben könnten.

Als Curiosum dieser Art berichtet uns eine alte Schrift von 1761: Im Jahre 1388 wurde in Mailand bei Vermählung des Herzogs Galeazzo Sforza mit Isabella von Aragonien ein musikalisch-theatralisches Festspiel aufgeführt, bei welchem alle Braten und Gerichte, die den Neuvermählten vorgesetzt wurden, durch besondere Festzüge eingebracht und nachher auf die Anfangs leere Tafel gesetzt wurden, an welcher die Herrschaften saßen.

Jason eröffnete die Scene mit den Argonauten, welche mit einer drohenden Miene umherschritten, das berühmte goldene Vließ bei sich führend, welches sie auf der Tafel als ein Geschenk zurückließen, nachdem sie ein Ballet getanzt hatten, das ihre Bewunderung für eine so schöne Prinzessin und des ihres Besitzes so würdigen Prinzen ausdrückte. Hierauf erschien Mercur, welchem drei Quadrillen von Tänzern nachfolgten, und sang eine Art von Recitativ, worin die Erzählung seiner Begebenheit mit dem Apollo, damaligem Hirten des Königs Admet in Thessalien, und der Klugheit enthalten war, mit welcher er diesem das schönste und fetteste Kalb von der ganzen Herde wegstahl, welches er den Neuvermählten zum Geschenke darbot. Nach dem Mercur erschien Diana, als Jägerin geschmückt und von ihren Nymphen begleitet, welche unter dem Klange von Wald-Instrumenten auf einer vergoldeten und mit Laub bedeckten Tragbahre einen prächtigen Hirsch trugen. Indem ihn die Göttin dem Brautpaare zum Geschenke anbot, sagte sie singend, daß dieser Hirsch der in diese Gestalt verwandelte unvorsichtige Aktäon sei, welcher sich aber in seinem Unglücke noch glücklich zu preisen habe, daß er, nachdem er aufgehört, zu leben, für würdig gehalten werde, einer so weisen und liebenswürdigen Braut dargeboten zu werden. Kaum hatte sich Diana entfernt, als das ganze Orchester still schwieg, um den süßen Tönen einer Lyra Raum zu machen, welche unter den Fingern des Orpheus die Herzen der Zuhörer mit Bewunderung und Freude erfüllte. „Ich beklagte", sagte der thracische Sänger, indem er mitten in die Versammlung trat, „auf den Spitzen des Appenninus den zu frühen Tod meiner Eurydice. Das Gerücht benachrichtete mich von der glücklichen Vereinigung zweier Geliebten, die so würdig sind, für einander zu leben, und mein Herz, das sich seiner vergangenen Freuden erinnerte, hat bei dieser Gelegenheit zum ersten Male wieder ein Vergnügen gefühlt. Meine Gesänge haben sich verändert, wie mein Geist sich verändert hat. Ich habe Freude über alle Wesen ausgegossen. Eine Herde von Vögeln flohe mir zu; ich konnte sie ohne den mindesten Widerstand fangen, und ich biete sie der liebenswürdigsten Prinzessin auf der Welt, seit Euridice nicht mehr unter den Lebenden ist, zum Geschenke dar." — Dieser Gesang wurde unversehens durch rauschende Töne unterbrochen: Atalanta und Theseus erschienen auf der Scene, von verschiedenen Jägertruppen begleitet, welche mit lebhaften und glänzenden Tänzen eine große Jagd vorstellten, die mit der Erlegung des großen caledonischen Ebers endigte, welcher unter wiederholten Triumph-Balleten dem jungen Bräutigam ebenfalls zum Geschenke dargebracht wurde.

Der zweite Theil des Festes enthielt ein Schauspiel, welches nicht weniger sonderbar war. Von der einen Seite erschien Iris, auf einem Wagen, von prächtigen Pfauen gezogen und von einem Chor mit leichtem, durchsichtigen Schleier bedeckter Nymphen begleitet, welche silberne Becken trugen, die voll der erwähnten Vögel waren. Von der anderen Seite sah man Hebe, die Göttin der Jugend, die in kostbaren Flaschen den Nektar brachte, welchen sie den Göttern des Olymps einschenkt; ein Chor von arcadischen Schäfern, mit allerlei Hülsenfrüchten beladen, nebst der Pomona und dem Vertumnus, welche die wohlschmeckendsten Früchte vertheilten, begleitete sie. Damit einer solchen Pracht nichts fehle, öffnete sich endlich der Fußboden, aus welchem der Schatten des Apicius hervorkam und singend anzeigte, er sei aus der Unterwelt heraufgestiegen, um die Speisen zu würzen und das Gastmahl zu verschönern; er wolle den Neuvermählten die von ihm erfundenen Leckerbissen zu kosten geben, wodurch er in den vergangenen Zeiten den Ruhm des feinsten und üppigsten Römers erworben habe. Die Geschenke endigten mit einem großen Tanze der See- und aller lombardischen Flußgötter, welche die ausgesuchtesten Fische trugen und bei der Darreichung derselben sinnreiche Tänze von verschiedenen Charakteren ausführten.

Vergessene Musikanten.

II.

Jaques Reigny Beffroy

Von

Adalbert Reinold.

Die Idee, daß eine Oper nur dann ein wahrhaft harmonisches Ganzes sein könne, wenn Musik und Text von einem und demselben Verfasser ausgehen, diese Idee, welcher in der Gegenwart Richard Wagner huldigt, ist nicht neu.

Denselben Grundsatz stellte schon vor etwa hundert Jahren der französische Componist Beffroy auf und handelte darnach, indem er den Text zur Composition selbst schrieb.

Diese damals den Parisern wirklich neue Idee trug dem Dichter-Componisten eine Zeitlang Beifall, Ruhm und zugleich goldenen Lohn ein. — In die Jahre 1785 bis 1800 fällt seine Glanzperiode, und einige dreißig Operetten entstanden, welche alle beifällig aufgenommen wurden. Einige derselben sind, gerade wie es bei heute beliebten Bühnenstücken zu gehen pflegt, hundert und mehr Mal wiederholt worden. — Die Operetten „Nicodemus in der Nacht" und „die kleine Nanette" beherrschten sogar zwei Jahre lang abwechselnd Abend für Abend das Repertoire der komischen Oper. Beffroy war ein großartiges musikalisches Talent, aber die Sucht, den Franzosen stets Pikantes und Neues vorzuführen, ließen ihn das wahre Ziel verfehlen, und seine Muse zu maschinenmäßiger Fabrikarbeit erniedrigen.

Die Kritik sprach sich allerdings ebenso scharf gegen die Art und Weise aus, auf welche Beffroy sein wirklich herrliches Talent allmälig von Stufe zu Stufe hinabsteigend, vernichten mußte, wie gegen die Productionen selbst; aber der Gefeierte achtete wenig auf diese mahnenden Stimmen, war er doch der vergötterte Liebling des Publikums! — Er dachte nicht, daß Fürstengunst, Frauenliebe und Beifall der denkträgen Menge sich mit Handumdrehen oft ändern.

Das wahrhaft Schöne in Beffroy's Werken war förmlich eingepfercht von dem Schwulst blendender, momentan die große Masse entzündender Firlefanzereien. Sie hatten deshalb nur einen vorübergehenden Werth. — Der nächste Concurrent, der noch Pikanteres, oder auch nur Neues, den Geschmack frisch Kitzelndes brachte, mußte Beffroy aus dem Felde schlagen. Und so kam es! — Den, um das Jahr 1800 noch vom Publikum vergötterten, von den höchststehenden Personen gehuldigten neuen Musik-Messias, wie man den Dichter-Componisten nannte, der sich Millionen hätte erwerben können, statt dessen aber in frivolem Uebermuth und stolzer Selbstüberschätzung wild in den Tag hineinlebte und wie ein Krösus schwelgte, sehen wir ein Jahrzehnt später, 1810, in einem kleinen Dorfe, einige Meilen von Paris, in der tiefsten Dürftigkeit, ja im entsetzlichsten Elende. —

An einem kalten Decemberabend wars, da klopfte der schon als Trunkenbold bekannte Fiedler Jaques an die Thür der armseligen Dorfschenke, in deren niedriger Wirthsstube einige Bauern noch beim Kartenspiele saßen. Beim Oeffnen wankte dem Wirth die hagere, gebückte Gestalt des alten Musikanten entgegen, der, wenn er so recht dem Glase zugesprochen hatte, gar wildtolle, lustige Melodieen geigte und dazu mit seiner eigenthümlich krächzenden Stimme Gassenhauer aus dem Stegreif sang, wobei er gar komische Grimassen schnitt, so daß Jung und Alt wie toll lachte und jubelte. — Dann war Jaques so recht in seiner Sphäre. Das Gejohle und Gejauchze der rohen Bauern schien ihm das größte Vergnügen zu bereiten.

Mitunter spielte er ihnen auch bei ihren Tanzvergnügen auf. Manchmal freilich war mit dem närrischen Kauz nicht auszukommen. Mitten im Spiel und Tanz hielt er dann inne, hob seine Violine hoch in die Luft und ergoß sich in einen Strom von Schimpfreden gegen sein Auditorium, das höchst empört den verrückten Alten bei solchen Gelegenheiten dann gewöhnlich recht unsanft zur Thür hinaus expedirte. — Wunderlich und rührend erschien in solchen kleinen Kravallen die Sorgfalt um seine alte braune Geige, die der tolle Jaques beschützte, wie die sorgsamste Mutter ihr hülfloses geliebtes Kind, dem eine Gefahr droht. Er selbst ließ sich stoßen und puffen, nur seiner Geige wandte er alle Sorgfalt zu, damit sie ja keinen Schaden nehme.

An dem Winterabend, von welchem wir sprechen, trat Jaques in einer dem Wirth eigentlich ungewohnten Weise in die Wirthsstube; — er schien nicht betrunken zu sein — aber aus einer klaffenden Wunde an der Stirn sickerte langsam das Blut über seine hohle, fahle Wange. Des alten Musikanten Gang war unsicher und schwankend. Er verlangte nach einem Stück Brod und einem Trunk Wasser. Erschöpft sank er auf einen Holzsessel und stützte das von buschigem grauen Haar wild umwogte Haupt auf den harten Tisch.

Der Bauer ist von Natur gutmüthig, — man fragte den Alten theilnehmend wegen seiner Verwundung. — Es sei nicht gefährlich, die Wunde schmerze nicht, er sei vor dem Dorfe auf der glatten Fläche ausgeglitten und gegen einen Wegstein gefallen. Das war Alles, was man von ihm erfahren konnte.

Er aß mit Heißhunger; dann erbat er sich sein gewöhnliches Nachtquartier — auf dem Boden. Der Wirth trug seiner Frau auf, dem alten Jaques, in Anbetracht seines Unfalls, ein besonders bequemes Lager zu bereiten, und die Wirthin brachte auch einige warme Decken und ein Kopfkissen auf den Heuboden. — So weit war es mit dem einst vergötterten Liebling der Pariser gekommen, der auf seidenen Betten und unter sammtnen Decken geschlafen hatte, daß er es eine besondere Vergünstigung nennen mußte, eine Decke und ein Kopfkissen für die kalte Winternacht zu erhalten. Als er die steile Stiege hinaufklettern wollte, erbot sich die Bäuerin, ihm den Kopf zu verbinden; unter abwehrendem Dank drückte er mit seiner knöchernen Hand die, der guten Frau. Diese glaubte beim Zwielicht der Stall-Laterne den alten Jaques weinen zu sehen; — seine Geige hielt er mit dem linken Arm fest an die Brust gedrückt, — so schwankte er mühsam seinem elenden Nachtlager zu.

— — — — — — — — — —

Die Winternacht war eisig kalt. Die Wirthin weckte ihren Mann mitten in der Nacht. Was war das? — Sie glaubte dort oben Töne der Geige des alten Jaques zu vernehmen. — Beide Eheleute horchten! Ja, langgezogene, unendlich weiche Töne, wie von einer todtmüden Hand hervorgerufen, durchzitterten die eisige Luft; klagend und seufzend schmolzen sie dahin wie das Aechzen eines Sterbenden, und dazwischen klang es doch wieder wie eine überirdische Musik, mild und sanft, die uns zauberisch schöne Weisen vorgaukelt, die uns anlächelt und grüßt aus den Stätten des Jenseits. — Plötzlich — ein entsetzlich schriller Laut! und Alles war stumm. —

Die Wirthsleute sprangen auf, von ihrer Lagerstätte, sie eilten halb angekleidet hinauf nach dem Boden. — Hier war Alles still und friedlich; sie nahten sich dem Lager des Musikanten. Ruhig, als hätte ein milder Engel die Augen ihm zugeküßt, schlummerte der Meister. Seine Geige ruhte fest an seine Brust gedrückt, die Finger der rechten Hand umspannten krampfhaft die Stelle, wo die Saiten gewesen — diese waren gesprengt. — Kein Schmerz, kein Weh mehr konnte jetzt den Armen treffen; er schlummerte den ewigen Todesschlaf. Der Schöpfer so herrlicher Töne hatte sein Schwanenlied ausgesungen und sich in Schlaf gewiegt auf den Wellen himmlischer Melodieen.

Der bleiche Mond sah zwei Gestalten hinsinken an der Seite des Todten; die Beiden beteten für das Heil seiner Seele.

Seine Geige mußte man mit ihm begraben; er hielt sie fest, der todte Musikant, sie, seine einzige, ihm bis ans Ende treu gebliebene Gefährtin.

Wo der Meister seine letzte Stätte gefunden? — Niemand weiß es heute mehr zu sagen. —

Conversations-Lexikon der Tonkunst Bd. I.

A—Flageolett (die als Gratis-Beilagen zum Jahrgang 1881 erschienenen 10 Bogen enthaltend) **ist in neuer Auflage erschienen und steht den geehrten Abonnenten eleg. broschirt für Mk. 1.— zu Diensten. Eleg. Einbanddecken für das complete Werk sind durch alle Buch- u. Musik.-Hdlgn. für 1 Mk. zu beziehen.**

P. J. Tonger's Verlag. Köln a. Rhein.

Verlag von Chr. Fr. Vieweg's Bh. in Quedlinburg.

Zimmer Lic., Dr. Friedr. Die deutschen evang. Kirchengesangvereine der Gegenwart in ihrer Entwickelung und Wirksamkeit nach urkundlichen Quellen dargestellt. Preis 1 Mk.

Vierzig evang. Psalmlieder von *Burcard Waldis* für vierstimmigen gemischten Chor in neuer Bearbeitung von: *Dieffenbach, Dienel, Herzog, Kade, Löw, Oser, Pasch, Schwartzkopff, Werner, Fr. Zimmer* und dem Herausgeber *Lic. Dr. Fr. Zimmer.* Preis Mk. 2.25.

„Halleluja." Organ für ernste Hausmusik, herausgeg. von *G. Postler* und *Lic. Dr. Fr. Zimmer.* Jährlich 12 Nummern (4 Musiknummern und 8 Lesenummern für den billigen Preis von 4 Mk. Neueintretende Abonnenten können den I. Jahrgang aus 8 Nummern, den II. Jahrgang aus 12 Nummern bestehend, noch nachbeziehen. Zu den Mitarbeitern gehören u. A. *Ed. Grell, M. Blumner, M. Bruch, J. G. Herzog, Ferd. Hiller, C. Reinecke, Jos. Rheinberger.*

Die hohen Ministerien der geistlichen etc. Angelegenheiten von Preussen und Bayern haben das Blatt ihrer Empfehlung für werth geachtet und für seine positiv schaffende Wirksamkeit seit der kurzen Zeit des Bestehens liegen recht erfreuliche Beweise vor.

Probehefte gratis und franco.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen.

Diese Zeichnung ist die halbe Grösse eines Bulldogg-Messers.

Fälschung.

Meine Bulldogg-Messer werden aus schlechtem Material täuschend nachgemacht. Ich mache das kaufende Publikum darauf aufmerksam, an meinen echten **Bulldogg-Messern** sind die Federn am **Rücken des Messers** mit einer **Metallplatte** verdeckt also vollständig gegen Rost geschützt. Meine echten Messer tragen alle den **Patentstempel Nr. 13322.** Auf der grossen Klinge befindet sich von jetzt ab der Name **Hippolit Mehles, Berlin.** Jedes Messer, welches diese drei Erkennungszeichen nicht besitzt, ist fälschlich nachgemacht.

Die echten **Bulldogg-Messer** werden **nur von mir** versendet und kosten von jetzt ab wie folgt:

1 **Bulldogg-Messer Nr. 1** mit Ebenholzschale	Mk. 1,50
1 **Bulldogg-Messer Nr. 2** mit Cocusschale kastanienbraun gemasert	„ 1,50
1 **Bulldogg-Messer Nr. 3** mit bester Cocusschale und fein gravirt	„ 2,—
1 **Bulldogg-Messer Nr. 4** mit Cocusschale und starkem Korkzieher	„ 2,50
1 **Bulldogg-Messer Nr. 5.** etwas zierlicher gebaut, mit Elfenbeinschale und Patent-Hebelkorkzieher, sehr fein	„ 4,—
1 **Bulldogg-Messer Nr. 6.** ebenfalls etwas zierlicher gebaut als obige Zeichnung, mit Patent-Hebelkorkzieher und Perlmutterschale, hochfeines Geschenk, nur	„ 6,—
Nr. 7. Dasselbe Messer wie Nr. 6, aber mit feiner Schildpattschale	„ 6,—
1 **Bulldogg-Messer Nr. 8** (genannt Bulldogg junior), allerliebstes kleines Messer, Grösse wie obige Zeichnung mit Horn- oder Elfenbein-Schale, schönstes Geschenk für Damen, niedlich gearbeitet, mit verdeckter Feder und zwei Klingen	„ 3,—
1 **Revolver-Busennadel.** versilbert oder vergoldet	„ 3,—
1 **Revolver-Berloque.** versilbert oder vergoldet	„ 3,—
1 **Revolver-Broche.** versilbert oder vergoldet	„ 3,—
1 **Bulldogg-Revolver** mit 25 Patronen, aus bestem Stahl, 6-schussig	„ 12,—

Luftpistolen. Luftgewehre. Teschins. Jagdgewehre. Scheibenbüchsen. Illustrirte Preislisten gratis.

Ein Messer kostet gegen Postnachnahme 65 Pfg. Porto. Wer das Geld vorher einsendet, hat nur 20 Pfg. Porto zu zahlen. Wer drei Stück Messer bestellt und sendet mir das Geld vorher franco ein, hat gar kein Porto zu zahlen. In diesem Falle zahle ich das Porto.

Waffen-Fabrik von ***Hippolit Mehles,***
Berlin W., Friedrichstr. Nr. 160 d. 4/10

Eine Zimmer-Orgel (schwarz) mit 3 Register, 2 Manual und Pedal ist billig zu verkaufen.

Aug. Laukhuff. Orgelfabrik
Weikersheim, Württemberg.

Aeusserst lohnend

für

Musiker, Organisten und Lehrer!

Eine der bedeutendsten **Königl. Sächs. Hof-Pianoforte-Fabriken** sucht geeignete Vertreter für ihr ausgezeichnetes und vielfach preisgekröntes Fabrikat. Die Vertretung ist eine **äusserst lohnende.** Bewerbern werden die günstigsten Bedingungen gestellt und wolle man werthe Adressen sub **F. S. 414 „Invalidendank" Leipzig** senden.

Die Musik-Instrumenten-Niederlage von

Peter Nauen in Crefeld

hält ihr Lager aller Musik- und Militair-Signal-Instrumenten empfohlen.

Specialitäten: ***Meistergeigen***

als: **Ant. Straduarius, Magini, Leop. Widhalm, Klotz, Wachter, Franc. Geissenhof,** gute alte Tyroler u. französ. Geigen von 300 Mk. bis 15 Mk.

Trompeten

mit Wiener Anschlägen.

Direct bezogene Paduaner u. Röm. Saiten.

Künstlerisch ausgef. Reparaturen, bekannt billigste Preise.

NB. Prachtvolle Guitarre zur Hälfte des Preises.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Geschichte der Musik

des 17. 18. und 19. Jahrhunderts

in chronologischem Anschlusse an die Musikgeschichte von A. W. Ambros

von **Wilhelm Langhans.**

Das Werk erscheint im Formate der Ambros'schen Musikgeschichte in circa 20 Lieferungen à Mk. 1.— netto.

Lief. I ist durch jede Buch- oder Musikalienhandlg. zur Ansicht zu haben. Ausführlicher Prospect gratis. 1/2

Antiquarischer Musik-Catalog.

Soeben erschien Catalog 174:

Theoret. u. prakt. Musik

versende solchen auf gefl. Verlangen gratis und franco.

B. Seligsberg, Antiquarbuchhandlg. in *Bayreuth.*

Soeben erschien:

Ich liebe Dich!

Walzer für Pianoforte zu 2 Händen

von ***Oscar Henniger***

Preis 1 Mk.

H. Wehdemann, Buchh. in Parchim. i/M.

Prämiirt: Weimar 1861, Nordhausen 1862, Merseburg 1865, Chemnitz 1867, Altona 1869, Berlin 1877, Halle 1881.

Trommeln,

TROMMEL- und PAUKEN-FELLE,

in jeder Grösse, empfiehlt anerkannt gut, in bester billigster Qualität, die Pergament- und Trommel-Fabrik von **B. Sondermann** in Linderbach bei Vieselbach in Thüringen. 1/2

Paulus & Schuster

altrenommirte Instrumenten-Fabrik

Markneukirchen. 2/12

Soeben erschien im Verlage v. *Edwin Schloemp in Leipzig:*

Parsifal

Einführung in die Dichtungen *Wolframs von Eschenbach* und *Richard Wagners.*

Nebst einer Zusammenstellung der hauptsächlichsten musikalischen Motive in Wagners Parsifal von *O. Eichberg.*

4 Bogen mit 1 Musik-Tafel. Geh. M. 1.50. geb. 2 M. 2/8

Abschied vom Vaterland.

Gedicht von *F. Mäurer*, componirt für den **deutschen Männerchor** von

Ferd. Möhring

op. 105

zu beziehen durch die Firma **Jurany & Hensel in Wiesbaden.** Part. 1 Mk., Stimmenquartett 1.60 Mk.

Dieser neue aufgeführte Chor des bekannten Componisten hat bei dem stattgehabten badischen Sängerfeste zu Schwetzingen die **denkbar enthusiastische** Aufnahme gefunden! Durch wachsende Stimmungen, sowohl dramatisch als lyrisch, eignet sich der Chor besonders zu Concertvorträgen und sei hiermit allen deutschen Männergesangvereinen auf das angelegentlichste empfohlen.

Jurany & Hensel,
Wiesbaden.



Zum 2. September

Kaiser Wilhelm-Hymne

von **JOHANNES SCHONDORF**

a. Für gemischten Chor, b. Für Männerchor, c. Für Singstimme mit Klavier à 50 Pf. Jede Stimme zu a und b 10 Pf.

„Sie ist ebenso volksthümlich schlicht, wie kernig, feurig und schwungvoll und namentlich wirkt der Schluss electrisirend". (Neue Zeitschrift für Musik v. 10. März 1882). 2/5

Auf Wunsch zur Ansicht

Güstrow, Schondorf's Selbstverlag.

Xylophons

(Holz- u. Stroh-Instrumente) aus 2 chromatischen Octaven praktisch zusammengestellt, mit schönem Ton, rein gestimmt und sauber gearbeitet, liefert zu 10 Mk; dieselben aus **Palisander-Holz** 25 Mk. Solis mit Zither, Klavier u. Orchesterbegl.

Lausanne (Schweiz). **H. Röser.** 1/3

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Die Entwickelung der deutschen Musik von Beethoven bis Wagner

von

M. von Kramer.

In zwei Dingen stehen die Deutschen allen andern Nationen voran: in der Philosophie und in der Musik. Mehr denn jedes andere Volk sind sie durch ihre Gedankentiefe, durch den sinnigen Ernst ihrer Anschauungsweise, durch den Reichthum ihres Gemüthes, sowohl zu speculativer Reflexion als zu lebendigem musikalischem Schaffen von der Natur befähigt und auf's Glücklichste veranlagt. Zu allen Zeiten wehte ein kräftiger Flügelschlag mannhaften Strebens nach dem höchsten Ziele der Kunst durch das Land, wenn auch die große Menge nicht immer das richtige Verständniß dafür an den Tag legte, und gar mancher Heroe der Tonkunst zu seinen Lebzeiten unverstanden blieb und erst nach seinem Tode die wohlverdiente Anerkennung und Huldigung der Nachwelt empfing. Das Bittere des Unverstandenseins hat Niemand mehr empfunden als Beethoven, namentlich bei seinen letzten Werken, in denen er seinen Nachfolgern erweiterte und ungeahnte Bahnen erschloß und die ganze neue Musikrichtung dadurch vorbereitete und begründete. Seinem Riesengeist genügten die engen Grenzen, die contrapunktistische Einseitigkeit des Althergebrachten nicht mehr; er bereicherte und vertiefte mit unerschöpflicher Gestaltungskraft die als gesetzmäßig anerkannten künstlerischen Formen, und entwickelte hauptsächlich die Instrumentalmusik zu einer Höhe, die bisher unerreichbar schien. Mit Recht wird er von seinen Biographen als „himmelstürmender Titane" im Reich der Tonkunst bezeichnet, denn so wie ihm war keinem seiner Vorgänger die Macht gegeben die ganze Scala menschlicher Leidenschaften und Empfindungen zum musikalischen Ausdruck zu bringen. Die Größe seiner Auffassung, die Wahrheit, Kraft und Innigkeit seiner Werke gibt ihnen eine hinreißende und erschütternde Gewalt und erhebt sie auf die höchste Stufe der Kunstvollendung. Seine Zeitgenossen, denen er in hohem Flug vorangeeilt war, brachten ihm mit wenigen Ausnahmen kein Verständniß entgegen. Selbst musikalische Berühmtheiten fanden Vieles zu bekritteln und meinten anläßlich mehrerer Stellen in der D-Messe und des Chorsatzes der neunten Symphonie: „Hier habe sich Beethoven doch zu weit verstiegen." In Wien verließen die meisten Musikfreunde noch bis in den vierziger Jahren den Concertsaal, sobald nach Mozart und Haydn, Beethoven'sche Compositionen an die Reihe kamen. Wie bekannt, hatte auch Richard Wagner in Dresden im Jahre 1846 bezüglich der Aufführung der neunten Symphonie mit den hartnäckigsten Vorurtheilen zu kämpfen und sah sich sogar genöthigt, um nur einiges Verständniß zu erwecken, ein erklärendes Programm beizufügen. Die erste Aufführung seiner unvergänglich schönen Oper „Fidelio" fand in Wien im Jahre 1805 bei fast leerem Hause statt und zog einen entschiedenen Mißerfolg nach sich. Später wurde dieselbe einige Male verkürzt gegeben, dann ganz zurückgelegt. Erst im Jahre 1859 erhielt sie sich bleibend auf dem Wiener Repertoire, nachdem ihr schon 1851 der wohlverdiente Beifall in London zu Theil wurde. Die mannigfachen Aergernisse, Widerwärtigkeiten und Verluste die Beethoven bei der schlechten Aufnahme seines „Fidelio" durchzumachen hatte, mögen wohl die Hauptursache gewesen sein, daß er es unterließ eine zweite Oper zu schreiben. Der große Tondichter mußte es mit erleben, daß, außer den Symphonien und einigen Quartetten, die meisten seiner Compositionen der Vergessenheit anheimfielen. Hatte man sich doch nicht gescheut seine letzten Quartette als geradezu „verrückt" zu bezeichnen. Trotzdem ließ er sich dadurch keinen Augenblick von der einmal eingeschlagenen Bahn abwendig machen und verfolgte seine hohen Ziele unbeirrt, ohne dem vielfach engherzigen und kleinlichen Zeitgeschmack auch nur im Geringsten Rechnung zu tragen. Während seiner letzten Krankheit berichtete ihm einst einer seiner Freunde: „Ihr gestern bei Schuppanzigh aufgeführtes Quartett hat nicht angesprochen." — „Wird ihnen schon einmal gefallen," war die lakonische Antwort. Die Hoffnung auf eine bessere Zukunft und das Bewußtsein seiner echten Künstlerschaft mögen ihn gar manchmal über das Unerquickliche der Gegenwart hinweggeführt und zu einer reinern Sphäre emporgetragen haben. Von Beethoven's Hand fand sich in einem seiner Tagebücher folgende Stelle aus Göthe's Einleitung zum west-östlichen Divan abgeschrieben: „— — — und ein zweites, drittes wachsendes Geschlecht entschädigt mich doppelt und dreifach für die Unbilden, die ich von meinen früheren Zeitgenossen zu erdulden hatte."

(Fortsetzung folgt.)

Rheinisches Sänger-Vereins-Fest zu Bonn.

Das am Sonntag, den 9. ds. Mts. im hiesigen Beethoven-Saale stattgefundene Festconcert des „Rheinischen Sänger-Vereines" hat neuerdings gezeigt, daß der Bund eine gute Auswahl von Kräften aus den gesangreichen Landen am Niederrheine in sich schließt. Ja, dieser Männergesang rächt sich an den Gegnern desselben, welche die ganze Kunstgattung in die Acht erklären, weil sie oft mißbraucht worden ist, als wenn die ebenfalls vorhandene Fluth von leichtfertigen und trivialen Instrumental-Compositionen ein Verdammungsurtheil über die ganze Instrumental-Musik rechtfertigen könnte. —

Insbesondere gereichten dem Programm das Neue zu besonderer Zierde. Es waren dies: Die Hexe, Gedicht von Fr. Mauthner, componirt von Carl Grammann, sowie „Der Königssohn" Ballade von Uhland, componirt von W. de Haan, beide Compositionen für Soli, Chor und Orchester.

Das erstere Werk „Die Hexe", schildert die Verbrennung eines leidenschaftlichen Weibes als Hexe. Sie selbst singt auf dem Scheiterhaufen von der Zeit der Liebe und des Glückes in jauchzenden Tönen, während der Chor der Mönche ihr sündiges Jubeln mit Grabgesängen zu übertönen sucht, und, halbverführt von den warm an's Herz gehenden Tönen, halb voll Grauen sieht das Volk die Hexe jubelnd in den Tod gehen. — Wir müssen voraussetzen, daß diese Composition eigentlich gemischten Chor erfordert, da der Männerchor besonders das Wilde der fanatischen Menge nicht so recht zu geben vermag. Aber der Componist hat es auch unterlassen, manchen dramatischen Moment gehörig auszunutzen und erst in der zweiten Hälfte erfolgt eine wahrhaft dramatische Behandlung und eine Steigerung, die, besonders gegen das Ende geradezu imposanten Eindruck macht. Die Instrumentation ist besonders trefflich ausgeführt. Der Solistin, Fräulein Anna Lankow mangelte jedoch als Hexe das dramatische Feuer, das diese Parthie bedingt, und das die Künstlerin auch zum Ausdrucke zu bringen versteht, was sie, hier allerdings allzu gut gemeint, in ihren Liedern evident bewies; Der Chor, die Bonner Concordia, wurde seiner Aufgabe ehrenvoll gerecht.

Der Inhalt der Uhland'schen Ballade „Der Königssohn" darf wohl als allgemein bekannt, vorausgesetzt werden. Die Composition ist eine in jeder Hinsicht wirkungsvolle, würde es aber noch mehr sein, wenn einige Längen in den Chören vermieden wären. Die Soli waren durch Carl Mayer aus Köln (Bariton) und Litzinger aus Düsseldorf vertreten; beide Künstler gaben ihr Bestes und das ist nicht wenig, wenn auch der Tenor gegenüber der Kraft des Baritons etwas zurückblieb. —

Als weitere Gesammtvorträge verzeichnen wir die „Altniederländischen Volkslieder" von Kremser (mit Braunscheidt aus Bonn als Bariton- und Litzinger als Tenorsolisten). Diese ungemein wirksam bearbeiteten, wenn auch oft gehörten Volkslieder waren wohl der Glanzpunkt des Concertes. Als a-capella-Lieder bot das Programm: 1. „Harmonie" von S. de Lange, ein nobler, wirksamer Chor, 2. „Rheingruß" von Jul. Tausch, eine frische, lebendige Composition; beide Chöre wurden vorzüglich gesungen; dagegen fiel 3. „Die Lotosblume" von Schumann hinsichtlich der Wirkung bedeutend ab; nicht daß es an der Composition läge, nein! die Composition ist für eine solche Veranlassung zu duftig — zu zart.

Bei dem Einzelvortrage der „Crefelder Liedertafel" (unter Aug. Grüters) gilt auch theilweise das soeben Gesagte; der Chor sang Schumann's „Rastlose Liebe" sehr präcise und trefflich nuancirt, aber die Composition wirkte nicht, gab aber immerhin einen Beweis von der Leistungsfähigkeit dieses Vereines. Ueber die Solovorträge gehen wir mit Absicht hinweg, weil wir solche als nicht in den Rahmen eines Männergesangfestes passend erachten; dieselben absorbiren das Hauptinteresse des Publikums und zwar in der Regel nur der Persönlichkeiten der Künstler wegen, die Chorleistungen — die Hauptsache — genießen aber nur nebensächliche Dankesbezeugung und Aufmunterung.

Die Haupt-Direction lag bei dem Dirigenten der Bonner Concordia Heinrich Lorscheidt in erprobter und sicherer Hand; die Begleitung am Klavier und die Orgel hatte Musikdirector Blomberg übernommen. Das Orchester (60 Mann stark), eröffnete das Concert durch eine sehr gute Aufführung der Euryanthe-Ouverture.

Aus dem Künstlerleben.

— Wiesbaden. Wilhelmj ist von seiner großen Reise wieder nach hierher zurückgekehrt. Der gefeierte König der Geiger hat damit eine Reise um die Welt beendet, wie sie vor ihm noch kein Künstler gemacht. Im September 1878, nachdem er in allen Städten Europa's konzertirt hatte, begab er sich zunächst nach Newyork, woselbst er beispiellose Triumphe feierte, die sich auf seinem Zuge durch den Norden und Süden der neuen Welt von Stadt zu Stadt noch vermehrten. Es gibt kaum einen Platz des amerikanischen Kontinents, wo der deutsche Meister nicht aufgetreten wäre und zwar sowohl als Geiger wie auch als Orchester-Dirigent. Mit Ehren überhäuft, begab er sich dann nach Neuseeland und Australien, woselbst ihm Ovationen zu Theil wurden, die aller Beschreibung spotten. In vielen Städten wurde er sogar zum Ehrenbürger ernannt; darauf reiste August Wilhelmj nach China, Japan, Indien, Persien. Alexandrien und Kairo konnte er der egyptischen Wirren halber nicht besuchen, so daß er sie nur passirte, um direkt nach London zu gehen. Hierher hat er auch seine zahlreichen und werthvollen Sammlungen, die er auf seiner großen Reise um die Erde zusammengestellt, hindirigirt, welche nunmehr in seiner Villa bei Mosbach-Biebrich untergebracht werden. Es wäre zu wünschen, daß A. Wilhelmj sein Tagebuch veröffentlichte, es müßte Interessantes die Menge bieten! — Vorerst wird der Künstler auf seinem Landgute verbleiben, ferne der öffentlichen Thätigkeit. Eine spezielle Einladung nach Bayreuth zu Richard Wagner's „Parsifal" nur hat er angenommen. Bekanntlich ist Wilhelmj ein begeisterter Verehrer Wagner's und einer von dessen Lieblingen.

— Mit der Reise um die Welt aber hat Herr Prof. Wilhelmj den Traum seiner Jugend in Erfüllung gehen gesehen, das Ziel seiner Wünsche erreicht — in allen Zonen der Erde hat derselbe gestanden als treuer Priester deutscher Kunst, zum Ruhme und zur Zierde deutscher Kultur. Sein Name ist in eminentestem Sinne „weltberühmt„ geworden! — (Bekannt ist, daß eine Korrespondenz-Karte, welche hier von einer lustigen Gesellschaft zur Post aufgegeben wurde, „um seine Berühmtheit zu prüfen", mit der einfachen Adresse „An August Wilhelmj, Amerika" den Künstler nach mancherlei Irrfahrten im Süden Amerika's wirklich traf, so daß er sie an die hiesigen Adressaten, wie gewünscht, zurücksenden konnte). — Freuen wir uns, daß August Wilhelmj glücklich zu uns zurückgekehrt ist!

— Dem bekannten Componisten Max Zenger in München ist von dem König von Bayern der Titel eines königlichen Professors der Musik verliehen worden.

— Essen. Der Dirigent des Essener Musik-Vereins G. H. Witte hat das Prädikat „Königlicher Musikdirector" erhalten.

— Director Goldberg vom Königsberger Stadttheater hat die Ferienmuße benutzt, um sich mit Frau Bandlow, einer sehr reichen Dame zu verheirathen.

Oper und Concerte.

— Freiburg i/B. Am 30. v. M. traf Altmeister Liszt hier ein, um einem, ihm zu Ehren veranstalteten Concerte anzuwohnen. Gleichwie er voriges Jahr durch Aufführung seines „Christus" gefeiert wurde, war es dieses Jahr die „Graner Messe", welche die Hauptnummer des Programms bildete. Außer dieser kamen noch zur Aufführung: Fantasie über Schubert's „Wanderer", die Glocken des Straßburger Münsters, der 137. Psalm. Die „Ideale" (nach Schiller) fielen Zeit- und Temperatur-Verhältnisse wegen auf Wunsch Liszt's aus, dafür wurde zwischen Gloria und Credo der Graner Messe „die Seligpreisungen" aus Christus eingelegt. Als Solisten fungirten die Damen Breidenstein — Erfurt, Keller — Frankfurt und die Herren Dierich — Leipzig, Hauser — Karlsruhe, Pianist Dingeldey — Weimar. Der Chor des „Philharmonischen Vereins" war durch auswärtige Gäste verstärkt, desgleichen das Hof-Orchester aus Karlsruhe durch Künstler aus Straßburg, Basel und Freiburg. Die Aufführung, unter vortrefflicher Leitung von Musikdirector Dimmler ist eine vollständig abgerundete, nach jeder Seite hin wirkungsvolle und tadellose zu nennen. Nach Vortrag der Schubert-Liszt'schen Wandererphantasie, deren Klavierpart von Dingeldey (einem Schüler Liszt's) erhaben schön gespielt wurde, umarmte der Meister seinen Schüler.

Selbstredend wurden Liszt zahlreiche Ovationen dargebracht, und dies hauptsächlich von dem Männer-

gesang-Verein Concordia, der ihm ein Abendständchen brachte; dann aber auch vorzugsweise durch eine Morgenmusik seitens der Regimentskapelle des 5. Inf. Reg. unter dem Königl. Musikdirector L. Frank, welch' letzterer sich durch treffliche und gehaltvolle Compositionen bereits einen Namen gemacht hat. Das Programm der Kapelle war ein sehr bemerkenswerthes: Huldigungsmarsch und 7. Rhapsodie von Liszt — Frank, Ouverture über das Motiv aus Händel's Josua: „Seht er kömmt" von L. Frank und Walters Preislied aus Meistersinger. Ueber die Bearbeitung der Rhapsodie und der Ouverture war Liszt hoch entzückt, so daß er sich die Partituren zur Copie erbat.

Der Meister hat Freiburg am 5. dss. Mts. wieder verlassen; am 3. spielte er im Museum vor Mitgliedern des „Philharmonischen Vereins" noch drei Piecen. — Von Freiburg machte Liszt einen Abstecher nach Baden-Baden, welchen Umstand das Kurcomité gleich benützte, ein Liszt-Concert zu veranstalten. Mitwirkende waren mehrere der Freiburger-Solisten. Von Baden reiste der Meister nach Zürich.

— Pollini gedenkt seine nächste Hamburger Opernsaison mit der russischen Nationaloper „Das Leben für den Czar" von Glinka zu eröffnen. Hans von Bülow soll die Einstudirung und Direction der ersten Aufführungen übernehmen.

— Berlin wird in wenig Monaten, im Herbst dieses Jahres, wiederum einen Cyklus von Nibelungen-Aufführungen haben, und zwar im Viktoria-Theater. In Leipzig ist der Vertrag zwischen dem künftigen Director des Viktoria-Theaters, Herrn Scherenberg und Herrn Angelo Neumann perfekt geworden, nach welchem dieser vom 21. Oktober bis zum 30. November vier Cyklen des „Nibelungen-Ringes" mit ersten Kräften im Viktoria-Theater zur Darstellung bringt. Auch das Ehepaar Vogl wird wieder mitwirken; Herr Vogl wird den Feuergott Loge, den Sigmund und den Siegfried, Frau Vogl alternirend die Sieglinde und die Brünhild singen. Bei den Nibelungen-Aufführungen im Mai des vorigen Jahres kostete bekanntlich der Parketplatz pro Abend zwanzig Mark, während im Oktober dieses Jahres der Preis ein wesentlich geringerer sein wird.

— Die erste Novität des Berliner Opernhauses wird „Raimondin" sein, Text von Herm. Schmid, Musik von Carl Perfall, Intendanten des Münchener Hoftheaters. Mit der Einstudirung des Werkes, welches vor seiner Umarbeitung „Die schöne Melusine" hieß, gedenkt man gleich nach den Ferien zu beginnen. Alsdann soll „Gudrun" herauskommen, eine dreiaktige romantische Oper, Text von C. Niemann, Musik von A. Klughardt, dem bisherigen Kapellmeister der Oper in Neustrelitz, wo sie bereits erfolgreich in Scene ging.

— Herr Direktor Angelo Neumann wird im October im Alhambra-Theater zu Brüssel zwei vollständige Aufführungen der Nibelungen-Tetralogie veranstalten. Herr Neumann führt nicht nur das erforderliche Künstlerpersonal, sondern auch sämmtliche Costüme, Decorationen, Requisiten und Dampfmaschinen mit sich.

— In Heilbronn a/N. kam unter Leitung von Musikdirector Wolf Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge" zu gelungendster Aufführung. Solisten waren die Damen Prohaska-Mannheim, Marie Koch-Heilbronn, und die Herren Gumm-Mannheim, Schütky-Stuttgart. Der Chor war hundert Stimmen stark. Der tüchtige Dirigent wurde durch einen Lorbeerkranz geehrt. Aehnliche, jährlich im Juni in der Hauptkirche zu St. Kilian stattfindende größere Aufführungen wiederholen sich seit 1856 regelmäßig.

Vermischtes.

— Herr Operndirector Angelo Neumann hat „in Anerkennung seiner künstlerischen Verdienste in London" vom Großherzog von Hessen-Darmstadt, welcher dem ersten Cyklus der Nibelungen-Aufführungen in London beiwohnte, die große goldene Medaille für Kunst- und Wissenschaft (am Bande zu tragen) erhalten.

— Ein Sohn der ehedem weltberühmten Sängerin Catalani, die sich bekanntlich im Jahre 1819 mit dem Husarencapitän Valabrègue verheirathet hatte, ist auf seinem Schlosse Vanlieu im Departement Loir et Cher gestorben. Es ist dies der Marquis de Valabrègue de Lavoestine, ehemaliger Palast-Intendant des Kaisers Napoleon III.

— W. Freudenberg in Wiesbaden, Componist des Oper „Cleopatra", welche demnächst in Leipzig, Dresden, Frankfurt und in Magdeburg zur Aufführung gelangt, hat eben eine neue romantische Oper, „Die Mühle im Wisperthale", Text von dem bekannten Novellisten E Pasqué in Darmstadt, beendet, die bereits ebenfalls vom Stadttheater in Magdeburg angenommen ist. Der Text besteht aus dem dramatisirten Inhalt des dritten Buches des unter dem gleichnamigen Titel unlängst erschienenen Romans.

— Anders, als andere Menschenkinder, beurtheilen oft Genies die Dinge dieser Welt. Rossini, wenn er des Mittags um 1 Uhr sein auf dem Boulevard des Italiens zu Paris belegenes Heim verließ, pflegte eine Droschke zu nehmen, um in das Palais Royal zu fahren. An den Rosselenker aber richtete er dann jedes Mal die Frage: „Est-ce que vos chevaux sont fatigués — Sind Ihre Pferde etwa müde?" lautete dann die Antwort verneinend — und das geschah in den meisten Fällen — so ließ der Meister das Gefährt unbenutzt weiter fahren. Versicherte aber der Kutscher, daß er eben von einer „Course" aus dem Bois de Boulogne käme, so stieg Rossini ein. Er mochte sein Leben einem Gefährt mit muthigen Pferden nicht anvertrauen und bestieg ebenso wenig gern einen Eisenbahnwagen.

— Bescheidene Dichter. Von Viktor Hugo kursirt gegenwärtig in Paris folgendes reizende Geschichtchen: Als der Dichtergreis jüngst mit einigen Freunden im intimen Kreise speiste, wendete er sich gegen Ende des Mahles an den neben ihm sitzenden Coppée und sagte, indem er sein Glas hinhielt: „Wie wär's, wenn die zwei hier anwesenden Poeten auf ihre gegenseitige Gesundheit tränken?" — „Oh, Meister," versetzte Coppée bescheiden, „hier gibt es nur einen Poeten. — „Und ich," fragte Hugo mit seinem feinen Lächeln, „zähle ich etwa nicht?" — Als Gegenstück zu dem Erzählten erinnern wir an die selbstbewußte Antwort Dumas des Aelteren, als ihm ein anderer, nicht unberühmter Romancier sagte: „Eigentlich sind wir Zwei die Einzigen, welche schöne Romane zu liefern im Stande sind." — „Nur die Hälfte von dem, was Sie da sagen, ist wahr," erwiderte der Autor der „Drei Musketiere" mit breitem und verständlichem Lachen.

— Aus Schwaben. In einer Versammlung, welche der Gesammtausschuß des Schwäbischen Sängerbundes am 25. Juni in Stuttgart hielt, stellte sich der Kassenbestand des Bundes als ein sehr geringer heraus, so daß eine Verschiebung des üblichen Sängerbundsfestes auf Jahre hinaus (vielleicht erst 1884) geboten erscheint. Die transportable Liederhalle hat viel mehr Geld gekostet, als man bis jetzt bezahlen konnte; ein außerordentlicher Vorrath der Sängerbundhefte, welche nur an Mitglieder abgegeben werden dürfen, harrt des Verkaufs und mußte beschlossen werden, das Material zu billigeren Preisen zu veräußeren. Auch soll der Sängerbeitrag in den Städten an die Bundeskasse von 30 auf 50 ₰ erhöht werden.

— Köln. Director Julius Hofmann hat nunmehr die Liste seines Personals für die bevorstehende Saison veröffentlicht. Dieselbe führt außer den letztjährigen Künstlern, den Damen: Ottiker, Kalmann, Radecke, Wagner, Flies und den Herren Götze, Kaps, Mayer, Hofmann, Greef, Mödlinger, Riechmann und Lorent folgende, für uns neue Namen auf: Die Damen: Parsch-Zikesch-Düsseldorf (erste dramatische Sängerin), Schreiber-Leipzig (Coloratur), Oelmann-Hamburg (kleine jugendliche Partieen) und die Herren Fietzau-Berlin (Tenor) und Steger-Zürich (Bariton).

— Die amerikanischen Maimusikfeste haben zwar einen großen künstlerischen, aber keinen pekuniären Erfolg gehabt. Nur das Fest in Cincinnati hat ein Plus von etwas über 21,000 Dollars ergeben; in Chicago war ein Defizit von rund 14,000, in New-York gar von 20,000 Dollars zu verzeichnen.

— Coblenz. Der unter dem Protectorate Ihrer Majestät der Kaiserin stehende hiesige Männergesang-Verein „Rheinland" hat bei dem zu Diez a/L. stattgehabten Gesangwettstreit bei Betheiligung von 42 Vereinen in Classe B unter Leitung ihres neuen tüchtigen Dirigenten Franz Litterscheid den ersten Preis erhalten. Preischor war der, in der neuen (9.) Auflage des Männerchorwerkes Loreley enthaltene Chor „Gling glang gloria" von Th. Krause.

— Im Laufe der letzten Vorstellnng von „Macbeth" im Drury-Lane-Theatre ereignete sich in London ein betrübender Unfall. Während des Zweikampfes zwischen Macbeth und Macduff stieß der Darsteller des Letztgenannten (Mr. Barnes) dem Macbeth (Mr. Rignold) das Schwert in die Brust, infolgedessen der Getroffene ohnmächtig zusammenbrach. Da bald darauf der Vorhang fiel, merkte das Publikum nichts von dem Vorfall. Die Wunde ist glücklicherweise nur unerheblich.

— Unter dem Namen „Die vereinigten Tonkünstler" hat sich in Amsterdam ein neues Orchester gebildet, bestehend aus den besten Kräften des Palais-Orchesters, zu denen andere hervorragende Künstler getreten sind. Zum Dirigenten hat die neue Gesellschaft Herrn Hermann Thadewaldt aus Berlin gewählt.

— In Schwerin wird bereits demnächst mit dem Bau eines Interims-Theaters nach den Plänen des Landbaumeisters Zöllner begonnen und dieser so beschleunigt werden, daß das Theater am 1. Oktober d. J. und zwar, wie es heißt, mit der Oper „Tannhäuser" eröffnet werden soll. Der Bau einschließlich eines Maler-Ateliers und eines Dekorationsmagazins ist auf 90,000 Mark veranschlagt.

— Frankfurt a. M. Unter dem musikalischen Nachlaß Joachim Raff's befindet sich ein weltliches Oratorium „Dornröschen", Text von Wilhelm Genast, zwei fertige Symphonieen „Im Herbst" und „Im Winter", sowie zwei Opern, zu denen Raff selbst die Texte gemacht hatte, deren Namen aber bislang noch unbekannt sind. Mit Leitung des Hoch'schen Conservatoriums sind vorläufig die Herren Director Veith und Professor B. Coßmann betraut worden.

— Der Säculartag der ersten Aufführung von Mozart's „Entführung aus dem Serail" wurde in Berlin am 12. ds. Mts., in Kroll's Theater durch eine Aufführung dieser Oper begangen. Im Garten spielten an diesem 100jährigen Gedenktag zwei Musikkapellen überdies nur Mozart'sche Compositionen.

— Der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin hat dem Musikalienverleger Constantin Sander (Firma F. E. C. Leuckart) in Leipzig die goldene Medaille für Wissenschaft und Kunst verliehen.

— Folgende Schiller-Anekdote geht gegenwärtig durch die Blätter: Schiller beklagte sich einstmals bei Goethe, daß er oft durch zudringliche Besuche während der Arbeit gestört würde. Goethe gab ihm den Rath: recht grob zu sein und durch seinen Diener alle lästigen Besuche ein für alle Mal abweisen zu lassen, weil sein Herr in seiner Geistesarbeit nicht gestört sein wolle. Nun traf es sich kurz darauf, daß ein reisender Gelehrter Schiller's persönliche Bekanntschaft zu machen wünschte und denselben durchaus zu sehen und zu sprechen verlangte. Der Diener aber wies denselben laut erhaltenem Befehle ab. Als nun die Verhandlung mit dem Fremden vor Schiller's Thüre gar zu laut wurde und der Fremde den Wunsch aussprach: Schiller wenigstens auf einen Augenblick sehen zu wollen, riß Schiller ungeduldig die Stubenthüre auf und schrie: „Sie wollen mich sehen? Hier bin ich!" Der Fremde war keineswegs bestürzt, zog seine Börse heraus und antwortete ruhig: „Was kost's?" Schiller, darüber verblüfft, nöthigte ihn dann in sein Zimmer zu treten und unterhielt sich mit demselben eine ganze Stunde lang auf's Freundlichste.

— Im Hof- und National-Theater zu München werden, wie man der „Augsb. Abdztg." mittheilt, während der mit dem 1. Juli beginnenden Ferien die Arbeiten der flammensicheren Imprägnirung fortgesetzt werden, und zwar in großem Maßstabe. Zunächst hat man dabei mit einer großen Menge Wolkenschleier zu thun, denen die hochgefährliche Entzündungseigenschaft genommen werden soll, und es ist wohl nicht uninteressant, zu erfahren, daß allein die Ausstattung der Richard Wagner'schen Nibelungen-Trilogie 30 Gazeschleier erheischt, deren jeder 300 Quadratmeter groß ist. Von höchstem Interesse aber sind die drei großen Wolkenzüge in der „Götterdämmerung", von denen jeder nahezu 1000 Quadrat-Meter groß ist und einen Werth von ungefähr 5000 M. hat. Man berechnet die sämmtlichen Schleier des Hoftheaters auf einen Flächeninhalt von nahezu 15,000 Quadratmeter und einen Anschaffungspreis von 50,000 M.

— In Neusatz sind gelegentlich einer Kahnfahrt der Tenorist Munkacsy und dessen Frau, eine sehr beliebte Schauspielerin, Ilka Toth, ertrunken.

— Die Erhaltung des Residenztheaters in Hannover ist vorläufig wieder gesichert. Es hat sich in der Person des Directors Heßler, dem frühern Leiter des Straßburger Theaters, ein neuer Pächter für das Theater gefunden. Derselbe wird hauptsächlich die Operette und die Gesangsposse cultiviren.

— Wie die „B. B.-Z." erfährt, wird am Leipziger Stadttheater vom 1. Oktober dieses Jahres ab die Stelle eines zweiten Concertmeisters frei. Dieselbe ist mit 5000 M. dotirt und verpflichtet zur Mitwirkung bei den Kirchen- und Gewandthausconcerten. Reflektanten haben sich beim Rathe der Stadt zu melden.

— Jules Massenet, eine der Berühmtheiten auf dem Felde der jetzigen französischen Oper, hat die Absicht, im nächsten Winter Deutschland, auch Hamburg, Berlin und Wien zu besuchen, um hier symphonische Concerte zu geben, in welchen er seine Orchestersuiten und Bruchstücke aus seinen Oratorien aufführen will. Es scheint fast, als sollten dies Vorbereitungen für eine deutsche Vorführung seiner neuesten Oper „Herodiade“ sein, die ja in Brüssel bekanntlich ungemeines Furore gemacht hat.

— Aus Würzburg wird uns betr. der „Meininger Theaterschule“ berichtigend mitgetheilt, daß Frau Franziska Ritter weder mit Hermann Ritter verwandt, noch die Schwester Richard Wagners, wohl aber die Tochter von des letztern Bruder sei.

— Eine reizende, auch vom ästhetischen Standpunkte sehr interessante Anekdote aus dem Verkehr zwischen Ludwig Devrient und E. T. A. Hoffmann erzählt die „Voss. Ztg.“: Die intime Freundschaft der beiden berühmten Männer zeigte sich äußerlich niemals, ja sie zankten häufig mit einander, aber jeder von ihnen verehrte den andern als eine Größe seiner Art. Sie verstanden sich mit einem kurz hervorgestoßenen „Hm“, einem Augenblinzeln, und Hoffmann war einer der Wenigen, auf deren Urtheil Devrient wirkliches Gewicht legte, so ängstlich er auch sonst um Lob oder Tadel der Journalistik besorgt war. Nach Beendigung der Vorstellung im Schauspielhause begab sich Devrient regelmäßig zu Lutter und Wegener, wo er Hoffmann bereits vorfand, in seinem langschößigen braunen Frack, gelber Nankinghose und geblümter Weste auf dem umgekehrten Stuhle sitzend, die Arme auf die Lehne gelegt und gewöhnlich an den Nägeln kauend. Devrient trat schweigend an ihn heran und Hoffmann — kniff ihn ebenso schweigend ins Bein. Das war seine Kritik. Je stärker er kniff, desto besser hatte Devrient gespielt, desto glücklicher fühlten sich Beide, und — desto größer wurde die Anzahl der Flaschen auf ihrem Tisch. Eines Abends hatte der Künstler in „Heinrich IV. den Falstaff gespielt und ungeheuren Beifall geerntet. Im Vollgefühl seines Triumphes begab er sich in die Weinstube und trat zu Hoffmann heran, ein gründliches Kneifen erwartend, aber dieser rückte und rührte sich nicht. Aufs Höchste verwundert, schritt Devrient im Zimmer auf und ab, hin und wieder den Freund streifend, der aber kaute ruhig an seinen Nägeln. In dem Mimen stieg die Wuth auf, schneller und schneller stürmte er durch das Gemach, bis er, die Geduld verlierend, mit einem knurrenden Hm? den Dichter in die Seite stieß. Da blickte dieser auf und sagte gelassen: „Du hast heute häßlich gespielt!“ Außer sich vor Zorn, faßte Devrient den Andern an der Brust: „Satan, ich zerreiße Dich!“ Sich losmachend, erwiderte Hoffmann: „Setze Dich und höre mir zu! Du hast den ersten Theil gespielt wie ein Gott; weil Du aber den zweiten ebenso gespielt, so hast Du gespielt, wie — ich gesagt habe.“ Devrient saß bei diesen Worten da wie ein Vogel, der den tödtlich-magischen Blick der Schlange empfindet; kalte Schweißtropfen perlen auf seiner Stirn. „Bedenkst Du denn nicht,“ fuhr Hoffmann fort, „daß Falstaff im ersten Theile meist der Gefoppte und Gehänselte ist, im zweiten Theile aber selbst foppt und hänselt, und da also ein ganz anderer Kerl sein muß? Das aber hast Du nicht hervorgehoben.“ „Teufel,“ unterbrach ihn Devrient, ihn bei den Haaren packend, „Teufel, Du hast Recht!“ Auf ausdrückliches Verlangen des Künstlers wurde bald darauf „Heinrich IV.“ noch einmal gegeben, und nun machte Falstaff seine Sache so gut, daß Devrient mehrere Tage lang mit sonderbarem Lächeln sein Bein rieb. So der erste Darsteller der deutschen Schaubühne gegenüber seinem gestrengen Kritikus — wie anders geberden sich heutigen Tages die Mimen, wenn sie einmal ganz leise von einem Recensenten „gekniffen“ werden!

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

Angebot.

Ein kath. junger Mann, tüchtiger Organist der strengen Richtung, und fertiger Klavierspieler sucht eine seinen Kenntnissen entsprechende Stellung, am liebsten als Organist in einer Stadt am Rheine. Bestes Zeugniss zu Diensten. Offerten sub. A. F. 20.

Ein junges Mädchen, welches 3 Jahre an einem der ersten Conservatorien Musik studirte, und sehr gute Zeugnisse aufzuweisen hat, wünscht ihre Kenntnisse zu verwerthen. Offerte sub. H. O. 21.

Ein junges 18jähriges Fräulein, welches die Musikacademie in Budapest, unter Leitung der Herren, Erkel, Liszt, Volkmann etc., in allen Fächern mit Vorzug absolvirte, wünscht eine Stelle an einem wiener Institut zu übernehmen. Gefällige Anträge unter W. J. No. 23.

Ein in Oper und Concert routinirter **Bratscher** (Nebeninstrument Violine und **Clarinette**) sucht vom 1. Oct. d. J. ab, Engagement in einer guten Theater- oder Concert-Capelle. Offerte unter F. O. 24.

Eine musikalisch gebildete Dame in mittleren Jahren sucht, gestützt auf gute Zeugnisse, zum 1. Oct. c. eine Stelle als Lehrerin in einem Musikinstitut. Offerte unter A. G. No. 22

Nachfrage.

Zum 1. Oct. d. J. sind beim Musikcorps des 69. Inf.-Regts, in Trier zu besetzen:

I. Violine (Blas-Instr. beliebig).
Es Clarinette / Flügelhorn } tüchtige Streicher erwünscht.
I. Clarinette für Streich- und Blasmusik.
II. B Clarinette, Trompete,
Fagott, 2 Posaunen (Zug).

Drei Stellen etatsmässig nebst Zulage. Auch junge tüchtige Musiker, welche ihrer Militairpflicht genügen wollen, erhalten Zulage bis zu 9 Mark. Meldungen, möglichst mit Zeugnissen, Meldeschein versehen, sind zu richten an Rich. Hentze, Kapellmeister.

Briefkasten der Redaction.

Rybnik, Abonnent. Die musikalischen Beilagen der N. M. vom Jahrgang 1881 sind noch zu haben und kosten Mk. 1.—. Von der N. M. 1880 sind nur noch wenige Nummern vorräthig.

Berlin. Es-moll 5. Die fehlenden Nummern können Sie vom Verlage der N. M. nachbeziehen. Die Biographie Sarasate's erscheint noch im Laufe dieses Jahres. — Ja wohl, eignet sich die Reiser'sche Universal-Clavierschule dazu!

Rochlitz. A. F. Wie bereits oben mitgetheilt, befördern wir zwar die, die Vakanzenliste betreffenden Briefe, können aber directe Auskünfte über die betr. Stellen nicht geben.

Lütte. L. L. Ihre Composition hat reichliche orthographische und sonstige Fehler, wir können sie also doch wohl nicht empfehlen.

Weissenburg. A. K. Die Oper „Robert der Teufel“ ist bei Schlesinger in Berlin erschienen, doch können Sie sowohl den Clavier-Auszug, als auch die Ouverture einzeln durch jede Musikalienhandlung beziehen. Metronom ist nicht anzugeben, da das Tempo ja oft wechselt.

Freienwalde. A. H. Die Viola Alta von Professor Herm. Ritter wird durch Geigenbauer Carl Adam Hörlein in Würzburg gebaut. Wegen des Nähern müssen Sie Sich schon an diesen wenden.

Cosilenzien. F. B. Die Benutzung der Vakanzen-Liste ist unsern Abonnenten gratis gestattet. Zum Arrangement neuerer Compositionen ist das Einverständniß des betr. Verlegers nothwendig: dreißig Jahre nach dem Tode des Componisten ist eine solche Erlaubniß nicht mehr nöthig. Wegen Ihrer Erfindung haben Sie Sich an das Patentamt des Staates zu wenden, in welchem Sie solche patentiren lassen wollen oder an ein Patent-Bureau. Kosten sind mit dem Patent schon verknüpft.

Holzminden. M. W. Eine Besprechung der Chopin'schen Compositionen werden wir uns ad notam nehmen. Mit Liedern sind wir für lange Zeit versehen und danken Ihnen daher freundlichst für Ihr gefl. Anerbieten. Auf Grund Ihrer kleinen Notizen vermögen wir die beiden Lieder nicht zu nennen.

Fessenheim (Elsass). A. B. Ihre Anfragen würden sich für Sie am besten und einfachsten erledigen, wenn Sie von dem P. J. Tonger'schen Sortiment hier oder einer andern guten Musikalienhdlg. eine Auswahl der gewünschten Sachen kommen lassen würden. Was Ihnen nicht paßt, könnten Sie sans gêne wieder zurückschicken.

Reichenberg. J. C. R. Gute Streichquartette (außer den Classikern) sind folgende: Gernsheim op. 25 (Simrock), Hiller op. 12 (Hofmeister), Mendelssohn op. 12, Reinecke op. 16 (Hofmeister), Taubert op. 183 (Seitz), Volkmann op. 14 (Spina), Spohr op. 15, 30, 45, 146 und 152; sodann die Preisquartette in der Edition Peters von F. Lux, B. Scholz und A. Bungert.

Meiningen. A. Z. Die betr. Chöre lassen sich wohl auf dem Klaviere spielen, wenn man seinen Spaß daran hat.

Landsberg. F. G. Hat ihm schon! Der gesuchte Poeten-Verein ist die „Heimstätte deutscher Dichtung“. Herr Hermann Groß, Schulstraße 15 in Gera wird Ihnen gerne nähere Auskunft geben.

Berlin K. W. Sie machen wahrscheinlich zu große Anspüche an das Leben! Leben Sie nach Lud. Tieck's Worten: Nur der kann glücklich sein, der vom Leben nicht allzugroße Erwartungen hegt und in seinen Forderungen und in seinen Vorstellungen bescheiden ist.

Gevelsberg E. H. An wirkungsvollen Männerchorsachen für, oder ohne Bühne schlage Ihnen vor: H. Kipper: „Martha“, „Die Gerichtssitzung“, „Der Fürst wider Willen“; F. Lux: „Die drei Lebensmüden“; Schäfer op. 73 „Die beiden Bauern und der Kukuk“; Kuntze op. 308 „Das Sängerfest zu Singsanghausen“.

Berlin F. A. K. Es ist am besten, wenn Sie die N. M. pro III. Quart. erst nach Ankunft an Ihrem Bestimmungsorte bestellen; die bereits erschienenen Nummern werden Ihnen ja nachgeliefert.

Oldenburg E. M. Die Compositionslehre von L. Heintze (in Glogau, Handel) ist zu empfehlen.

Neisse F. D. In dem Männerchor-Werk „Lorley“ finden Sie den nöthigen Stoff. Auch in Carl Wilhelms „70 Männerquartetten“ Part. à M. 1,50 sind treffliche Grabgesänge enthalten.

Ziemethausen L. H. Danke für den guten Willen. Die gesandte Notiz eignet sich jedoch für uns nicht.

Heilbronn C. R. Die Botschaft hör' ich wohl, doch mir — mir fehlt der Glaube! Machen Sie das doch einen Andern weiß!

Brenham (Texas) F. G. Ihre Meinung ist gut — danke dafür. Der Bericht ist jedoch zu persönlich gehalten. Ist Frau Rosetti von Chicago, dann kenne ich sie durch Balatka und bitte sie von mir zu grüßen.

Leipzig O. P. Die Skizze werde verwenden.

Konstanz H. B. Operetten Potpourris für Piano sollen wir Ihnen verrathen? Das Inserat in letzter Nummer von der Verlagshandlung Hugo Thiemer in Hamburg, welche 20 der beliebtesten Operetten für M. 6 — anbietet, erledigt Ihre Anfrage vollständig.

Jever (Oldenburg) **S. u. H.** Sie wünschen 4händige Stücke, bemerken aber nicht, in welchem Schwierigkeitsgrade. Ich nenne Ihnen auf gerathewohl mittelschwere Sachen: Hoffmann Hch. op. 35, op. 43, F. Kiel op. 47, C. Mayer op. 30, Franz Schubert Märsche, op. 61, M. Brauer op. 2, F. Hiller Namenlose Tänze, G. Jensen op. 9, A. Dorn op. 101, Knappe op. 7; endlich nenne Ihnen die 4händigen Bearbeitungen von Potpourri's aller Opern von Cramer (Offenbach, André).

Gera. L. B. Wir beurtheilen grundsätzlich keine Manuskripte.

Greifenhagen C. B. Das betr. Lied ist von C. Kuntze Berlin, (Schlesinger).

Solothurn. M. V. Danke! Wir sind für lange ausreichend versehen.

Cloppenburg. J. K. Wird auch geschehen, doch immer geht es nicht!

Pless. J. K. Die „Gartenlaube“ hat eine Rubrik für den von Ihnen erwähnten Fall, und wird der Erfolg durch dieses Journal auch am ehesten zu erwarten sein.

Weida. E. S. Nach Peter's Ausgabe spielen Sie die Sonaten Mozart's in folgender Ordnung: No. 1, 14, 6, 2, 16, 9, 8, 7, 3, 4.

Aachen. P. G. Die Sonaten von Beethoven und Haydn für Klavier und Violine der Edition Litolff haben den gewünschten Fingersatz. Leichte Tänze für 1 und 2 Violinen, mit und ohne Begleitung des Piano sind in folgenden Sammlungen: Necke op. 7 für 1 Violine allein, oder mit Klavierbegleitung. Ferner sind für 1 oder 2 Violinen, mit oder ohne Klavierbegleitung: Blied op. 33 (Tonger) und Kretschner op. 43 (Stoll).

Duderstadt. M. S. Ich kenne nur einen Männerchor, mit genanntem Anfange und der ist von Kremser (Wien Haßlinger).

Tiefenbach. O. K. An guten Concert-Sachen für Orgel empfehle Ihnen: Fr. Lux op. 52 und 53, F. Kühmstedt op. 24 und 45, Dr. Volkmar op. 25, L. Thiele Concertsätze No. 1 und 2.

Hagen. E. F. H. Die betr. Composition entwürdigt den altklassischen Kirchenstyl, welcher darin nachgeahmt ist, geschweige der Fehler die darin enthalten sind. Die Schreibweise ist für gemischten Chor.

Eindhoven. H. B. Die Punkte in dem erwähnten Klavierstück bedeuten gar nichts; es ist blos eine vom Druck herrührende Unsauberkeit. Daß das cresc. regelmäßig bis zum f angeschwellt werden soll, behauptet kein Mensch; das ist Sache der Auffassung. An die Reiser'sche Klavierschule schließen sich die Sonaten unmittelbar an.

Stuttgart. H. L. Für Besorgung aller Arten von Musikarrangements, Begleitung zu Liedern, Ausarbeitung von Skizzen 2c. ist bei uns eine gute Adresse vorgemerkt. Die betr. Arbeit wollen wir gerne an dieselben besorgen, doch wollen Sie das erforderliche Porto beifügen.

Zürich. H. E. Neben Schröder's Violinschule lassen sich von Anfängern desselben Verfassers „Blumenlese“ zur Erholung recht vortheilhaft verwenden. Dieses vortreffliche Werk erschien in folgenden Ausgaben: für 1 Violine (Mk. 1—), 2 Violinen (Mk. 2—), 1 Violine und Klavier (Mk. 2—), 2 Violinen und Klavier (Mk. 3—). Die Preise sind im Verhältnisse zur Reichhaltigkeit sehr billig zu nennen.

Colberg. P. W. Spielen Sie Liszt in folgender Ordnung: La pastorella dell'alpie; Beethoven's Lieder für Klavier übertragen, No. 1—6; Lieder von Schubert No. 12, 20 und 26; La Regata; La Promessa; Consolations; Soirées de Vienne: No. 11, 2, 5, 6, 7 (zunächst No. 6); Mélodies russes: No. 1 und 2; Glanes; Années de Pelerinage; Liebesträume; 3 Nocturnes. Marche Indienne, Erlkönig v. Fr. Schubert. Dies ist Material für unendlich lange Zeit.

Schönfels. G. K. Das „Kaiserquartett“ von Haydn ist in 4händiger Bearbeitung in der Edition Peters erschienen; doch müssen Sie das ganze betr. Heft nehmen, in welchem es enthalten ist.

München. P. E. Die beiden Beträge sind richtig eingegangen; bezüglich der erstern wurde Ihnen dies bereits im März von P. J. Tonger's Sortiment mitgetheilt.

Aachen. J. P. In der Edition Peters ist ein „Lieder-Album“ (No. 1348) erschienen, welches Lieder von Hauptmann, Kalliwoda und Reinecke für Klavier, Violine und eine Singstimme enthält.

Wiesbaden. G. Man sollte freilich immer offen die Wahrheit bekennen, aber es hat manchmal einen Hacken und in vielen Fällen ist es besser man hält damit zurück. Gruß.

Breslau. M. H. Das „Zitter-Journal“ (Verlag von P. E. Hönes in Trier) ist sehr zu empfehlen.

Essen. H. J. O. Dank und Gruß! Wie Sie sehen, benützt.

Halle. R. S. Mit der Mondschein-Sonate (op. 27 No. 2) hat Beethoven der von ihm geliebten Gräfin Guicciardi ein Denkmal der Liebe gesetzt. Mühlbrecht leitet den Ausdruck „Mondschein-Sonate“ davon her, da man bei den sanft schmelzenden Melodieen das Säuseln einer Aeolsharfe zu hören vermeine, und die klagenden, hinsterbenden Laute unwillkürlich an den Ruf der Nachtigall in einer lauen, stilldunkeln Sommernacht erinnern. Ferner sei es der unbeschreibliche, so recht die Wonne der Wehmuth ausdrückende Zauber, der über der Sonate ruht, welcher ihr diese Bezeichnung verschafft habe. Es ist diese Auslegung etwas phantastisch, aber etwas Wahres ist schon daran.

N.-Rodingen. F. X. M. Wir haben wiederholt hier mitgetheilt, daß wir ein Resultat über die in der Vakanzen-Liste ausgeschriebenen Stellen nicht mitzutheilen vermögen. Wir befördern einfach die eingehenden Offerte und frankiren mit den beizufügenden Briefmarken. Für die betr. Organistenstelle sind zahlreiche Offerte eingegangen, von denen doch nur eines berücksichtigt werden könnte. Die betr. Ausschreibung ging in derselben Fassung ein, wie wir sie gebracht haben.

Gotha. G. Sch. Marx's Beethoven Biographie ist bei O. Janke in Berlin erschienen. Ein von Ihnen gemeintes Werk ist: Ernst v. Elterlein „Beethoven's Symphonieen“ (Dresden und Brauer). Danke für das Tageblatt! Directe Antworten können wir in Hinsicht der großen Abonnentenzahl nicht mehr geben.

Brünn. V. H. Zählen Sie dem betr. Schüler einige Zeit laut den Takt vor, dann wird sich's machen.

Cottbus. S. A. Aehnliche Werke sind nur selten. Vielleicht genügt Ihnen „Handbüchlein der Harmonie- Melodie- und Formenlehre von B. Widmann (Leipzig, C. Merseburger). F. L. S. von Dürenberg: Die Symphonieen Beethoven's und anderer berühmter Meister. (Leipzig, H. Matthes.)

Nordhausen. S. W. Von Reinecke sind mir nur 8 Kinderlieder mit Violinbegleitung (op. 138) bekannt; dieselben sind derart, daß sie ebensowohl von Erwachsenen benützt werden. Das Lied „An den Mond“ ist von H. Dorn (Köln, Schloß.)

Heidelberg. B. H. Welcher alte Musikant hat Ihnen aus seiner Kindheit diesen Witz erzählt? Neue mus. humoreske Mittheilungen sind uns immer willkommen, aber alte? — nein!

Wevelinhoven. S. W. Natürlich sind alle Werke Schumann's im Druck erschienen, jedoch in verschiedenen Verlägen. Das Meiste ist indeß in der Edition Peters.

Schleswig. A. J. Wir können in der Sache nicht mehr thun, als Ihren Brief an den Ausschreiber zu befördern, und das ist geschehen.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

№ 15. Dritter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4-gespalt. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. August 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Robert Franz.

Skizze von August Wellmer.

I.

Als der Verfasser der nachfolgenden Zeilen im Herbst des Jahres 1864 die Universität beziehen sollte, zog es ihn mit aller Macht nach der alten ehrwürdigen Musenstadt an der Saale, nach Halle. Jahrzehnte hindurch war es gleichsam zur Tradition geworden, daß die Musensöhne Norddeutschlands sich besonders gern nach dieser Hochschule wandten. Von dieser Stätte der Wissenschaft hatte sich ja reiches geistiges Leben seit Jahrhunderten nach allen Seiten hin verbreitet; hier hatte Aug. Herm. Franke, der Gründer des weltberühmten Waisenhauses, gewirkt, hier war ein König im Reich der Töne, Händel, geboren, dessen Bildsäule den Markt in Halle ziert, hier hatte Schleiermacher gelehrt und wie viele andere glänzende Namen sind mit Halle für alle Zeiten verknüpft! Dazu lockte der landschaftliche Reiz, welcher das Saalethal nach Giebichenstein und Wittekind zu auszeichnet, wie die bequeme Verbindung nicht blos mit Thüringen und dem Harz, sondern auch mit Städten, wie Leipzig, Dresden, Dessau, die in Betreff der Kunst und Wissenschaft in Mitteldeutschland eine hervorragende Stellung behaupten.

Zu der Zeit, als der Verfasser nach Halle kam, sammelte sich die academische Jugend mit Begeisterung um Männer wie Aug. Tholuck, Julius Müller, Willibald Beyschlag, die bekannten Koryphäen der theologischen Facultät, Joh. Ed. Erdmann, Herm. Ulrici, die geistvollen Philosophen, Rich. Gosche, den gelehrten und interessanten Literaturhistoriker, und um viele andere, welche alle, nicht blos Fachgelehrte ersten Ranges waren, sondern sich auch durch die allgemeinste wissenschaftliche und ästhetische Bildung auszeichneten und der Universität einen durchaus idealen Character verliehen. Diesen Größen der Wissenschaft aber stand ebenbürtig ein Kunstphilosoph, wie es ihrer unter den Musikern



der Gegenwart nur wenige gibt, zur Seite, Dr. Robert Franz, einer der größten Liedersänger unserer Tage, damals Universitätsmusikdirector und Dirigent der Singacademie in Halle. —

Unvergeßlich sind dem Verfasser die Stunden, welche er als Mitglied des academischen Gesangvereins und der Singacademie in der Nähe dieses Künstlers verweilen durfte. Einmal in jeder Woche fanden die Uebungen des Gesangvereins im auditorium maximum der Universität statt. Hier wurden Mendelsohn's Antigone und Oedipus, Bruch's Frithjofssage, Franz'sche Chorlieder u. s. w. geübt und nachher in öffentlichen Concerten aufgeführt. Zugleich hatte der Verein die Verpflichtung übernommen, im academischen Gottesdienst im Dom die liturgischen Chöre mit besonderen musikalischen Einlagen auszuführen und für diesen Zweck wurde die altklassische Kirchenmusik geübt und in der Kirche wahrhaft schön zu Gehör gebracht.

In der Singacademie wurden die Werke von J. S. Bach und Händel vor allen anderen bevorzugt und nur ausnahmsweise hörte man Mozart's Requiem, Schumann's Paradies und Peri und dergl. Für einen Theil der Mitglieder hatte diese unablässige Beschäftigung mit Bach'scher und Händel'scher Musik etwas Einseitiges, der Geistesrichtung von Franz sagte dieses Sichvertiefen in die Werke jener Heroen allerdings am Meisten zu; er wurde nicht müde, auf die herrlichen Schätze, welche in dieser Musik enthalten sind, immer von Neuem hinzuweisen und wie gern lauschte man diesen Enthüllungen der Mysterien der Kunst. Im academischen Gesangverein hielt er in den Pausen mitunter förmlich freie Vorträge über das Wesen der Kunst, immer bestrebt, dasselbe seinen Zuhörern zu erschließen. Ist es zu verwundern, daß sie alle ihm mit ganzer Seele zugethan waren, daß sie in ihm einen wahrhaft idealen Künstler verehrten, dessen sinniges, edles, ja melancholisches Auge ihnen schon bezeugte, welche Geistes- und Gemüthstiefe ihm innewohnte? —

Robert Franz ist in Halle am 28. Juni 1815 geboren. Er gab sich, obwohl seine Neigung zur Musik schon früh hervortrat, doch bis zu seinem 15. Jahr ausschließlich den Gymnasialstudien hin und begann erst dann sich mit der Kunst zu beschäftigen, welcher er sich nach Ablauf der Gymnasialstudien endlich ganz widmen durfte. Nach vielfachem Unterricht bei den Musiklehrern seiner Vaterstadt ging er um die Mitte der 30er Jahre unseres Jahrhunderts nach Dessau und studirte bei Friedr. Schneider, der in seiner Musikschule außer Franz eine Anzahl tüchtiger Musiker wie G. Flügel, Markull, Fr. Spindler, Willmers, Th. Uhlig gebildet hat. Obwohl er sich schon in Dessau mit eigenen Kompositionen beschäftigt hatte, trat er nach seiner Rückkehr in seine Geburtsstadt vorläufig doch noch nicht öffentlich als Komponist hervor, sondern setzte seine Studien mit rastlosem Eifer fort, trieb Theorie der Tonkunst, Geschichte der Musik und beschäftigte sich schon damals viel mit Bach und Händel, sowie mit Franz Schubert, dessen Feuerseele einen gewaltigen Eindruck auf ihn machte. Dabei ließ er den Zusammenhang mit der Universität nicht aus dem Auge und gab sich der geistigen Anregung, welche von derselben ausging, um so mehr hin, als er schon von Natur zu ernstem Nachdenken, philosophischem Reflectiren und und tiefem Erfassen der Kunstprincipien neigte. Es ist dies ein wesentlicher Zug der Franz'schen Individualität und überall tritt uns in seinen Werken ein klar und bestimmt erfaßtes Kunstprincip entgegen. Er zeigt sich darin mit Rob. Schumann verwandt, der nicht bloß eine tief angelegte poetische Natur, sondern zugleich ein hochgebildeter Aesthetiker und Kunstphilosoph war, und diesem harmonischen Gleichgewicht zwischen Verstand und Gefühlsleben verdankt Franz, wie er sich selbst äußert, „was er geworden ist". —

Nach solcher Zeit der Vorbereitung trat Franz endlich mit seinen ersten Gesängen hervor und Rob. Schumann, der warme Förderer aller wahren Kunst, erkannte sofort, daß ein neuer, eigenartiger Genius im Bereich des Liedes erstanden sei, denn das Lied wurde fast ausschließlich der Gegenstand der Franz'schen Muse. Rob. Schumann führte Franz durch einen Aufsatz in der „Neuen Zeitschrift für Musik" (1843) beim musikalischen Publikum ein. Auch Mendelssohn zögerte nicht mit seiner Anerkennung und Liszt hat sich ein Verdienst dadurch erworben, auf die große Bedeutung des Franz'schen Genius hingewiesen zu haben.

Gegen diese begeisterte Anerkennung so großer Meister bedeutet die negative Kritik, welche abgesehen von Anderen A. Reißmann in seiner Geschichte des deutschen Liedes, (Berlin 1874) an Franz übt, wenig. Er widmet darin einem so hervorragenden Manne, wie Rob. Franz es in der That ist, nur wenige Sätze, erwähnt ihn überhaupt nur vorübergehend. Darauf hindeutend, daß Franz sehr häufig die Form des Strophenlieds einhält — was sich übrigens aus seiner Liebe zum Volksliede erklärt — während die modernen Liedersänger meist gern durchcomponiren, meint Reißmann: „nur eine Zeit und eine Richtung, welcher bereits die Erkenntniß von der Nothwendigkeit der künstlerisch-formellen Gestaltung abhanden gekommen sei, habe sich durch die harmonischen Feinheiten und sinnlich-reizvollen Klangwirkungen der Klavierbegleitungen einzelner Franz'schen Lieder so weit täuschen lassen, um zu übersehen, daß ihnen, um künstlerisch vollendet zu erscheinen, die Hauptbedingungen fehlten; die meiste Berücksichtigung verdienten noch die Chorlieder". —

Es ist für unsere Zeit characteristisch, daß auf allen Gebieten des Lebens, wenn Partheien gegen einander kämpfen, dieser Kampf fast in einen Vernichtungskrieg ausartet. So ist es auch in der Kunst. Sieht man die vielen in neuerer Zeit erschienenen Schriften über Musik und deren Geschichte durch, so vermißt man leider häufig jene edle Objectivität des Urtheils, welche auch dem anders Angelegten und darum dasselbe Ideal oft nur in anderer Weise Verfolgenden gerecht wird und seine wirklichen Vorzüge anerkennt.

Möchte man doch bedenken, daß das Wesen der Kunstgattungen nicht auf ewige Zeiten festgestellt ist und sich also fragen, ob man berechtigt ist, die überlieferte Art und Weise als alleinigen Maßstab der Beurtheilung anzulegen!

Reißmann macht Franz obenein noch den Vorwurf, daß er in den wenigen Liedern, in denen er jene Reimverschlingung versuche, durch welche die Liedform allein musikalisch-künstlerisch herauszubilden sei, meist Franz Schubert copiere. Dem gegenüber müssen wir betonen, daß Rob. Franz, wie oben schon erwähnt ist, zwar ein begeisteter Verehrer Schubert's ist, aber vermöge seiner reichen Individualität durchaus auf eigenen Füßen steht. Verwandtes wird uns bei Durchsicht der musikalischen Literatur bei den Komponisten oft begegnen, besonders wenn es sich darum handelt, dieselbe poetische Stimmung musikalisch auszudrücken. Daraus aber folgt noch nicht, daß ein Komponist sich den Tonsatz des anderen zugeeignet habe.

Man halte z. B. Schumann's „Löwenbraut" mit dem Balladenstyl Loewes zusammen, man vergleiche dazu nur den Anfang von Loewe's „Urgroßvaters Gesellschaft op. 56 Nr. 3" und man wird die Wahrheit des Gesagten zugeben müssen. Schumann war ein großer Verehrer der Loewe'schen Ballade und unwillkürlich schlägt er den Ton derselben in seiner Löwenbraut an. —

(Schluß folgt.)

König und Kärner.

Novelle

von

Carl Jastrow.

(Fortsetzung.)

Kaum acht Tage waren vergangen, da ließ Bach sich wiederum bei dem prinzlichen Mäcen melden:

„Mit dem Brühl ist's für alle Zeiten vorbei, Hoheit. Die letzte Gabe aus Fortuna's Füllhorn ist ihm zu Kopfe gestiegen und hat ihm das Bischen Verstand vollends geraubt. Gestern hat er sich feierlichst von mir und Herrn Benda losgesagt. Sein Talent als Componist sei anerkannt, da er einen Verleger für seine „Werke" habe und sich nunmehr zu selbstständigem Schaffen gedrängt fühle. Er beabsichtige, neue Bahnen zu wandeln und mit den alten überlebten Formen und Vorschriften zu brechen. Wir hätten seine unmotivirten musikalischen Gedanken getadelt und sie kurioses Flickwerk genannt. Er sei jedoch ein so produktives Compositionsgenie, daß er sich den Luxus schon erlauben könne, unvermittelte Gegensätze nebeneinander zu stellen. Es sei durchaus keine Kunst, stundenlang an einem Hauptgedanken herumzuknabbern und daraus Nebenmotive zu bilden, die sich wieder mit dem Hauptgedanken vereinen, umschlingen u. s. w. Aber Hauptgedanken an Hauptgedanken zu reihen, einer immer schöner als der andere und einer gänzlich unabhängig vom andern, das sei eine Kunst und damit werde er eine neue Epoche in der Musik schaffen. Und noch viel mehr solch' tolles Zeug schwatzte er — wohl über eine Stunde lang. Benda hat ihn zur Thür hinaus geworfen. Nun hat der unglückselige Mensch jeden Papierfetzen, den er mit einer Note bekritzelt hatte, an Breitkopf und Härtel gesandt und sich noch viel mehr verheißen. Vorläufig schreibt er im Schweiße seines Angesichts an einer Oper, welche die Bestrebungen des Jahrhunderts zum Ausdruck bringen soll".

Louis Ferdinand hatte mehrmals laut aufgelacht; das that er auch jetzt, als Bach seinen Bericht beendet hatte.

„Es ist gekommen, wie ich's dachte", sagte er, „lassen Sie ihn laufen. Wir haben unsere Schuldigkeit gethan. Das Uebrige ist seine Sache".

„Das ist ganz gut, Hoheit", erwiderte Bach; „bei alledem — man kann den Mann doch nicht so ohne Weiteres auf dem Wege zum Tollhause lassen? Ich wüßte wohl ein Mittel, das ihn kuriren könnte".

„Nennen Sie das Mittel, Bach".

„Beethoven kommt in nächster Woche nach Berlin. Er wird Eurer Hoheit einen Abend schenken. Wir Alle werden ihn hören. Ich erlaube mir den Vorschlag, auch Brühl zugegen sein zu lassen. Sobald er diesen Heros der modernen Tonkunst gehört haben wird, kann er nicht länger im Zweifel sein, was es heißt, neue Bahnen zu beschreiten, die bisher üblich gewesenen Formen zu verwerfen und kühn über Alles hinaus zu greifen, was man bisher in der Kunst für möglich und erlaubt gehalten hat. Denn nur Beethoven ist der Schöpfer einer neuen Aera in der Musik; Brühl wird seine Zwergnatur erkennen, sobald er den Riesen kennen gelernt hat."

„Ja," nickte der Prinz. „Beethoven kommt! „Und alles Andere in diesem Gedanken vergessend, fuhr er fort: „Wir werden einen köstlichen Abend verleben. Wie freue ich mich darauf, mit diesem Gewaltigen endlich zusammenzutreffen und mich von seinem wunderbaren Spiel in hehre Welten fortreißen zu lassen. Bach, es wird ein Abend werden, von dem unsere Kinder und Kindeskinder noch reden, wenn wir längst zu Staub geworden sind." „Das glaube ich auch. . . . . Der Brühl darf also zugegen sein?"

„Gewiß, gewiß!" nickte der Prinz zerstreut und fügte gleich darauf hinzu: „Ob der Beethoven aber auch Wort halten wird?"

„Wenn ein Beethoven einmal etwas gesagt hat, so kann man auf sein Wort bauen wie auf einen Felsen," beruhigte Bach. „Von Leipzig nach Berlin reist er ja bequem in zwei Tagen." —

Am Abend des 10. October 1796 strahlte das große Musikzimmer im Palais des Prinzen Louis Ferdinand in einem Meer von Licht und auf dem spiegelglatten Parket bewegte sich eine exclusive Gesellschaft. Da war zunächst die schöne anmuthige Kronprinzessin Luise von Preußen, — die nachmals so groß gewordene preußische Königin —, welche Arm in Arm mit der jugendlichen Schwester des Prinzen Louis Ferdinand auf- und abschritt. Diese hatte seit Kurzem gleichfalls der träumerischen Mädchenzeit Valet gesagt. Sie war mit dem Fürsten Anton Radziwill verheirathet. Auch dieser war zugegen und stand mit dem Prinzen August und dem Grafen Tilly plaudernd in einer Fensternische. Um keinen Preis hätte Anton Heinrich von Radziwill, der nachmalige Schöpfer der Musik zu Göthe's Faust sich den Genuß entgehen lassen, den größten Musiker des Jahrhunderts zu bewundern. Die Prinzessin Ferdinand, die Mutter des Hausherrn, war in ihrer liebenswürdigen humanen Weise bemüht, die Unterhaltung nicht ins Stocken gerathen zu lassen, eine keineswegs leichte Aufgabe bei der nervösen Spannung, in welcher sämmtliche Betheiligten sich befanden. Im Hintergrunde des Salons saßen die beiden Kapellmeister Himmel und Bach, und ganz neutral in einer vernachlässigten Ecke zeichnete sich die Figur des neuesten aller Musikhimmelsstürmer, des Componisten und Violon-Cellisten Franz Brühl ab.

Niemand aus dem erlauchten Kreise beachtete ihn, Niemand hatte ein freundliches Wort für ihn, und er meinte es doch so redlich mit seiner Kunst. Himmel und Bach wurden alle Augenblicke von den erlauchten Musikfreunden interpellirt. Mit ihm sprach Niemand. Was Himmel und Bach waren, war er am Ende wohl auch noch. Er fühlte sich verletzt.

Seine Stimmung war ohnehin ein wenig gedrückt. Gestern hatte die Verlagsfirma Breitkopf und Härtel ihm den ganzen Manuskriptenbrast ohne eine erläuternde Zeile wieder zurückgesandt, und in Betreff der vier honorirten und gedruckten Piecen hatte Meister Bach sich nicht enthalten können, ihm reinen Wein einzuschenken. Nicht seinem Verdienst sondern einer Laune Seiner Hoheit verdanke er sein erstes Debüt in der Oeffentlichkeit und das damit verbundene Fiasko, denn kein Mensch wolle die Tonstücke und in Hofkreisen, wo man einige Exemplare vertheilt habe, lache man darüber. Der einzige lichte Gedanke war der an Röschen, mit welcher er sich vor Kurzem verlobt hatte. Die Liebe zu dem engelschönen, dabei seelensguten Mädchen hatte stets anregend auf sein schöpferisches Talent eingewirkt. Wenn sie erst für immer als treuer Seraph an seiner Seite stand, dann konnte seine Feder nie mehr erlahmen.

Dieser Gedanke beherrschte ihn noch, als die Flügelthüren plötzlich weit auseinanderflogen und der Kammerdiener mit der Meldung eintrat: „Herr Ludwig van Beethoven!" (Forts. folgt.)

Joseph Haydn und die Geschichte der Schöpfung.

Die Geschichte dieses unsterblichen Werkes dürfte dem weitaus größten Theile unserer Leser unbekannt sein und doch ist sie so reich an musik-historischen Momenten! Sie sei aber auch der Gegenwart ein glänzendes, wiewohl beschämendes Beispiel von der Art und Weise, wie die Zeitgenossen damals den schaffenden Künstler zu ehren und zu lohnen wußten, während die heutige Welt fast nur noch für den ausübenden, für den Virtuosen Gold und Kränze zu haben scheint.

Der Text der „Schöpfung" war schon in den letzten Lebensjahren Händel's — er starb den 14. August 1759, als Joseph Haydn 27 Jahre alt war — in England aus Milton's „Verlorenem Paradies" zusammen gestellt worden und war ursprünglich für Händel bestimmt. Nach dessen Tod ließ man das Gedicht ruhen, und es ist nicht bekannt geworden, durch welchen Zufall es erhalten blieb und nach mehr als dreißig Jahren in Haydn's Hände kam. Gewiß ist, daß dieser es nach seiner zweiten Anwesenheit in London im Jahre 1795 mit nach Wien brachte.

Haydn hatte wohl Lust, es zu componiren, fragte jedoch erst seinen Freund und Gönner, den Freiherrn

van Swieten, einen durch Kunstliebe und Gelehrsamkeit ausgezeichneten Mann, um Rath. Dieser billigte nicht nur das Vorhaben, sondern übersetzte das Singgedicht aus dem Englischen in's Deutsche und richtete Manches darin, in Uebereinstimmung mit Haydn, zweckmäßiger für die musikalische Bearbeitung ein. Haydn machte sich, wahrscheinlich nicht früher als im Jahre 1797, an die Arbeit; gewiß ist, daß er das Werk im April 1798 vollendet hatte. Er war am 1. April gerade 66 Jahre alt geworden. *)

Man wußte in Wien um die Vollendung des Werkes, aber es war ungewiß, ob der Componist die erste Aufführung Deutschland oder England zugedacht hatte. Wohl hatte er England viel zu verdanken: dort hatte man ihn hoch geehrt, die Universität Oxford hatte ihn zum Doctor der Musik ernannt — doch hat er sich sein Lebtag nicht Dr. Haydn geschrieben, — seine zwölf Akademieen waren ihm schon bei seiner ersten Anwesenheit mit 2400 Pfund (ca. 45,000 Mark) garantirt, und sein zweiter Aufenthalt legte den sichern Grund zu seinem Vermögen; auch hatte er den Text des neuen Werkes in England erhalten. Aber auch sein Vaterland war nicht mit Ehrenbezeugungen zurückgeblieben: Graf C. Leonh. von Harragh hatte ihm 1793 in seinem Park zu Rohrau, Haydn's Geburtsdorfe, eine Denksäule errichtet — die Gesellschaft der Freunde der Tonkunst zu Wien ernannte ihn 1797 zu ihrem immerwährenden Assessor-Senior, und die Grafen Kufstein und Esterhazy von Galantha führten ihn ein.

Während er selbst schwankte, traten in Wien zehn Männer von Adel zusammen und kauften ihm die Partitur für 700 Ducaten ab. Darauf veranstalteten sie die erste Aufführung der Schöpfung am 19. März 1799 auf dem Wiener National-Theater durch 180 Sänger und Instrumentalisten, bestritten alle Kosten derselben und überschickten die ganze Einnahme von 4088 Fl. 30 Kr. dem Componisten und berechtigten ihn, eine Abschrift der Partitur an einen Verleger zu verkaufen.

Die Wirkung des Werkes auf die Zuhörer war über alle Beschreibung. Die zweite Aufführung zu Wien brachte der Tonkünstler-Witwen-Anstalt 5000 Fl. reinen Ertrag. Noch in demselben Jahre fanden zu London und Dublin große Aufführungen der Schöpfung Statt, welche eine neue Berufung Haydn's nach England unter glänzenden Bedingungen zur Folge hatten. Er lehnte sie jedoch ab und hat seitdem Wien nicht mehr verlassen.

Nun beeiferten sich alle Residenzen und größeren Städte in Deutschland und in ganz Europa, das Werk aufzuführen. Eine der nächsten und glänzendsten Aufführungen fand in Paris schon im folgenden Jahre, am 24. Dezember 1800, auf dem großen Opern-Theater durch 250 Tonkünstler unter Steibelt's Direction Statt, der sich jedoch untersing, Verschiedenes in der Partitur zu ändern und das letzte Duett zwischen Adam und Eva sogar ganz wegzulassen. Trotzdem machte das Werk einen Eindruck, wie man ihn seit Gluck's erster Aufführung der Iphigenie in Aulis dort nicht erlebt hatte. Zwar fehlte es auch jetzt, wie damals, nicht an einzelnen Kritikern, die aus übertriebenem Nationalstolze an dem Werke zu mäkeln suchten, und deren Aeußerungen sogar den Weg nach Deutschland fanden; aber das Publikum war entzückt, und die sämmtlichen Musiker, welche bei der Aufführung mitgewirkt hatten, ließen zu Ehren Haydn's eine goldene Medaille von 42 Dukaten an Werth prägen, zu welcher der berühmte Gatteaux die Stempel aus Begeisterung für die „Schöpfung" unentgeltlich arbeitete. Die Denkmünze zeigte Haydn's Bildniß und auf der Kehrseite eine mit Sternen umkränzte Lyra mit einer Umschrift, welche die Veranlassung zu der Gabe enthielt. Uebersandt wurde sie ihm mit einem Schreiben, das von allen Tonkünstlern, die dabei betheiligt waren, unterzeichnet war, und dessen Eingang folgender Maaßen lautete:

„Les artistes français réunis au théâtre des Arts pour exécuter l'immortel ouvrage de la Création du monde, composé par le célébre Haydn, pénétrés d'une juste admiration pour son génie, le supplient de recevoir ici l'hommage du respect, de l'enthousiasme qu'il leur a inspiré, et la médaille qu'ils ont fait frapper en son honneur. Il ne se passe pas une année qu'une nouvelle production de ce compositeur sublime ne vienne enchanter les artistes, éclairer leurs travaux, ajouter aux progrés de l'art, étendre encore les routes immenses de l'harmonie, et prouver qu'elles n'ont pas de bornes en suivant les traces lumineuses, dont Haydn embellit le présent et sait enrichir l'avenir. Mais l'imposante conception de l'oratorio surpasse encore, s'il est possible, tout ce que le savant compositeur avait offert jusqu'ici à l'Europe étonnée." Etc.

Haydn's Antwort vom 10. August 1801 war deutsch und enthielt unter Anderem folgende Stelle: „Ich habe oft gezweifelt, daß mich mein Name überleben würde; allein Ihre Güte flößt mir Vertrauen ein, und das Denkmal, womit Sie mich beehrt haben, berechtigt mich vielleicht, zu glauben, daß ich nicht ganz sterben werde. Ja, meine Herren, Sie haben an Einem Tage die Arbeiten von sechszig Jahren belohnt, Sie haben meine grauen Haare gekrönt und den Rand meines Grabes mit Blumen bestreut. Mein Herz kann nicht alles ausdrücken, was es empfindet, und ich kann Ihnen meine tiefe Dankbarkeit und Ergebenheit nicht beschreiben" u. s. w.

So hatte Haydn's Größe den Künstlerneid bei seinen Zeitgenossen vollständig überwunden. Jene neidlose Bewunderung Haydn's bei seinen Kunstgenossen war aber nicht allein die Frucht seiner genialen Werke, sondern auch seines echt humanen und bescheidenen Charakters, der verwandte Geister mit voller Herzensliebe anerkannte und umfaßte. Man kennt Mozart's Antwort an einen Componisten, der ihm einen Gefallen zu thun meinte, wenn er an Haydn's Sachen Makel aufspürte, und dem er erwiederte: „Mein Bester, wenn man uns Beide zusammenschmelzt, so kann man doch noch lange keinen Haydn daraus machen." —; weniger ist aber ein Brief Haydn's über Mozart bekannt, den wir uns nicht enthalten können, hier mitzutheilen, weil er zur Characteristik der damaligen Zeit und des trefflichen Mannes gehört. Im Jahre 1787 verlangte man nämlich von Prag aus eine neue Oper für das dortige Theater von Haydn; er lehnte es ab und schrieb dabei Folgendes:

„In Prag hätte ich mit meiner Arbeit viel zu wagen, indem der große Mozart schwerlich jemanden Andern zur Seite haben kann. Denn könnte ich jedem Musikfreunde, besonders aber den Großen, die unnachahmlichsten Arbeiten Mozart's so tief und mit einem solchen musikalischen Verstande, mit einer so großen Empfindung in die Seele prägen, als ich sie begreife und empfinde, so würden die Nationen wetteifern, ein solches Kleinod zu besitzen. Prag soll den theuren Mann festhalten, aber auch belohnen; denn ohne dieses ist die Geschichte großer Genie's traurig und gibt der Nachwelt wenig Aufmunterung zu fernerem Bestreben — weßwegen leider so viele hoffnungsvolle Geister darnieder liegen. Mich zürnet es, daß dieser einzige Mozart noch nicht bei einem kaiserlichen oder königlichen Hofe engagirt ist. Verzeihen Sie, wenn ich aus dem Geleise komme; ich habe den Mann zu lieb."

Wie spricht aus diesen Zeilen das ganze volle Herz, das reinste Gemüth! Das sind keine Redensarten der Salonbildung, das ist die Sprache der edelsten Künstlernatur! — Kehren wir jedoch zu dem zurück, was sich noch besonders an die Schöpfung knüpft.

In Paris wollte die Gesellschaft in der Rue de Cléry, deren Concerte damals in hohem Rufe standen, auch nicht gegen das Opernorchester zurückbleiben und veranstaltete in ihrem Saale eine festliche Aufführung, bei welcher Haydn's Büste unter dem Jubel der Anwesenden bekränzt wurde. Das Spaßhafte bei der Sache war aber, daß die Directoren keine Büste von Haydn auftreiben konnten; nun stand zwar an dem Postamente mit großen goldenen Buchstaben: „Dem unsterblichen Haydn", aber auf demselben stellte ein Kopf des finsteren Cato den Vater Haydn vor!

Ebenfalls noch im Jahre 1801 ernannte ihn das National-Institut zum auswärtigen Mitgliede; die königlich schwedische Akademie der Tonkunst hatte dasselbe nach der ersten Aufführung der Schöpfung zu Stockholm gethan.

Fast jedes Zeitungsblatt aus dem Jahre 1801 enthielt Nachrichten von Aufführungen der Schöpfung, unter denen sich die von Berlin, Prag, Stockholm und Kopenhagen am meisten auszeichneten; ferner die von Petersburg und Dresden, wo sie mit italienischem, und von Amsterdam, wo sie mit holländischem Texte (von 280 Tonkünstlern) gegeben wurde. Zu Amsterdam ernannte die Gesellschaft für Verdienst (Felix Meritis) den Componisten darauf zu ihrem Ehren-Mitglied.

In Petersburg gab das Werk einigen Großen, welche der Kunst huldigten, den Gedanken ein, durch Aufführung desselben eine Versorgungsanstalt für Wittwen und Waisen von Tonkünstlern zu gründen. Die Grafen von Strogonof und Wielhorski und der Banquier Baron Rall standen an der Spitze, und das Unternehmen hatte einen beispiellosen Erfolg. Sie stifteten im Jahre 1802 die dortige philharmonische Gesellschaft, deren Hauptzweck war, jene Anstalt in's Leben zu rufen, und nach einer dreimaligen Aufführung der „Schöpfung" konnten sie aus dem Reinertrag die Summe von 20,000 Silberrubeln als Stamm-Capital anlegen. Nach 5 Jahren besaß die Gesellschaft außer einem bedeutenden Inventar und Mobiliar-Vermögen, bereits ein Capital von 30,000 Rubeln und zahlte an sieben Tonkünstler-Wittwen ein jährliches Gehalt von je 300 Rubeln. Da ließ sie eine goldene Medaille, 47 Dukaten schwer, prägen; auf einer Seite eine Lyra und darüber den Namen Haydn, mit einem Eichenkranze umgeben, darunter 1802, das Stiftungsjahr der Gesellschaft; auf der andern die Inschrift: „Societas Philharmonika Petropolitana Orpheo Redivio" — und schrieb an Haydn:

„Die Vorsteher der hiesigen philharmonischen Gesellschaft eilen, sich eines Auftrages zu entledigen, den sie zu den angenehmsten und ehrenvollsten ihres Lebens rechnen. Sie sollen dem unsterblichen Schöpfer der erhabensten Tonstücke einen Beweis der unbegränzten Verehrung, die sie, wie jeden Freund der Musik, bei dem Namen Haydn durchglüht, aber auch zugleich einer Dankbarkeit überreichen, die selten gerechter und nie aufrichtiger und inniger gefühlt worden sein kann." (Es folgt eine Mittheilung über den blühenden Bestand der Anstalt.) — „Und diesen schönen Erfolg verdanken wir dem überall gefeierten Meisterwerke der Tonkunst, wir verdanken ihn — Ihrer Schöpfung. Genehmigen Sie daher, ehrwürdiger Mann, das Opfer der Dankbarkeit, welches Ihnen die Gesellschaft in beifolgender Medaille darbringt. Schenken Sie auch für die Zukunft einer Anstalt Ihr Wohlwollen und Ihre Theilnahme, die Sie als Ihr Werk betrachten dürfen, und deren segensreiche Wirkungen auch Segnungen auf den heitern Abend Ihres zur Freude der Menschheit thätigen Lebens herabrufen. Wir u. s. w. St. Petersburg, 22. Mai 1808.

So sehr diese ehrenvollen Auszeichnungen Haydn erfreuten, so that doch nichts seinem Herzen wohler, als die Anerkennung, welche der Magistrat seines geliebten Wien ihm durch Uebersendung der „zwölffachen goldenen Bürger-Medaille" zu Theil werden ließ, der Magistrat, welcher „schon lange einer Gelegenheit entgegensah, einem durch sein Talent unsterblichen Manne, welcher die Vorzüge des Künstlers mit den Tugenden des Bürgers in thätige Verbindung setzt, auf irgend eine Weise seine Achtung zu bezeigen." (Schreiben vom 10. Mai 1803) Die nächste Veranlassung dazu waren Aufführungen der Schöpfung und der Jahreszeiten gewesen, welche Haydn zum Besten des Stiftes zu St. Marx für verarmte Bürger veranstaltet und selbst dirigirt hatte.

In welchem Sinne aber Haydn alle diese Ehrenbezeigungen aufnahm, das geht recht ergreifend aus dem Dankschreiben hervor, welches er an die Gesellschaft Felix Meritis zu Amsterdam sandte, und welches damals durch den Hamburger Correspondenten vom Jahre 1801, Nr. 182, veröffentlicht wurde. Bisher, sagt er darin, habe er den gütigen Beifall für den einzigen Lohn angesehen, den er sich versprechen konnte. Wenn aber ein Verein von Männern, die kein anderer Titel als das Verdienst vereinigt, ihn in ihren Kreis aufnehme, dann — fährt er fort — „sehe ich mit hohem Blicke auf die Arbeiten von siebenzig vollen Jahren zurück, die ich mit ununterbrochener Anstrengung auf eine Kunst verwandt habe, die mir in meinem sinkenden Alter eine so unversiegbare Quelle von Ehren und Freuden wird. — — Durch dieses Denkmal von Hochachtung, welches Sie der Kunst darbringen, erhalten Sie ein Recht auf den Dank der Nachwelt; denn durch ein so edles Verfahren erwecken Sie die schlafenden Talente. — Ich werde einst mit wahrer Seelenruhe von meiner Laufbahn abtreten, da mich der süße Gedanke belebt, daß mein Platz nie unbesetzt bleiben wird, weil sich alle Verdienste vereinigen, die Tonkunst in Schutz zu nehmen."

Das ist eine Gesinnung, vor der man sich in Ehrfurcht beugen muß.

Aber er hatte es sich auch sauer werden lassen; die Stufen zum Tempel des Ruhmes waren ihm nicht so bequem hingelegt worden, wie einem Mendelssohn, Meyerbeer und Anderen. Der hochgefeierte Alte war derselbe, der als Sohn eines armen Wagners auf einem Dorfe in seiner Kindheit „ein kleiner Igel war", wie er selbst sagte, im sechsten Stock ohne Ofen und ganzes Fenster wohnte, für die Mittagskost drei Jahre lang im Hause Metastasio's Unterricht gab, Sonntags für 17 Kreutzer in der Kirche sang und Orgel spielte und dem Italiener Porpora drei Monate lang die Stiefel putzte und die Kleider ausklopfte, um ihm etwas von seiner Kunst abzulernen.

So ehrten nun seine Zeitgenossen den Vater Haydn und seine Schöpfung.

---

*) Merkwürdig, wie früh sich im Menschen die musikalische Anlage schon zu einem gewissen Höhepunkt entwickelt, und wie spät die vollständig entwickelte noch mit jugendlicher Phantasie schafft! Auch Gluck schrieb seine Iphigenie erst in den sechsziger Lebensjahren.

Für 1 u. 2 Violinen, mit u. ohne Klavier-Begleitung.

Abel, Violinschule.
2 Bände, à 4 Mk.

Louis Abel, berühmt durch seine in aller Welt verbreiteten Studienwerke, will durch seine Methode — mit dem ersten Element. Unterricht beginnend — **zum Künstler ausbilden.** Diese Schule überragt, was Vollständigkeit des technischen Materials, Gedrängtheit und pädagogische Schärfe betrifft, alle ähnlichen Lehrbücher. Die zum Theil sehr kurz gehaltenen Uebungsbeispiele sind an sich schon so selbstredend, dass sie alle breiten Texterklärungen überflüssig machen. Aestethische Raisonnements sind daher beinahe gänzlich ausgeschlossen. Die ganze Anlage gipfelt in der Absicht, **Conservatorier und höheren Unterrichts-Instituten** ein gediegenes, auf höchste Ausbildung zielendes Material zu bieten.

Kewitsch, Elementar-Violinschule.
1. Theil (für Präparanden) 2 Mk.
2. Theil (für Seminarien) 3 Mk.

Theod. Kewitsch's Methode hat eine knappe, klare, methodische Fassung und giebt dem **angehenden Lehrer** gerade das, was er für seinen zukünftigen Beruf braucht. In bündiger Ausdrucksweise und mittelst eines, auf einer originalen, eigenthümlichen Einseitigkeit beruhenden Stufenganges weiss der Verfasser mit ebensoviel künstlerischem als pädagogischem Geschick überall den Nagel auf den Kopf zu treffen. Das Abspielen der zweistimmigen, wohlklingenden und instructiven Musikbeispiele bildet das Spielgeschick des Schülers aus und entwickelt dessen Tonsinn. Auch zur Aneignung der Finger-, Bogen- und Lagenfertigkeit ist Uebungsstoff vorhanden, welcher eben gerade so weit reicht, als nöthig ist, den **Lehramts-Aspiranten** für seinen Beruf heranzubilden.

Schröder, Preis-Violinschule.
5 Hefte à 1 Mk.,
zusammen in 1 Bande 3 Mk.

Herm. Schröder's Preis-Violinschule verdient thatsächlich die Bezeichnung: Universalschule. Seine Absicht, ein Werk zu schaffen, **das allen Anforderungen**, die man an eine gute allgemeine Schule zu stellen berechtigt ist, entspricht, hat er in hohem Grade erreicht. Der theoretischen Einführung und dem kurzen, aber vollständig erschöpften allgemeinen Theile folgt ein vorzügliches technisches Uebungsmaterial, für jeden Anfänger, ohne Unterschied des Alters, geeignet. In naturgemässer Fortschreitung entwickeln sich die Anfangsgründe zu gesteigerten Lectionen und nirgends ist in dieser Hinsicht eine Lücke wahrzunehmen. Aus allen, das Praktische des Violinspiels behandelnden Theilen spricht pädagogische Einsicht und Erfahrung. — Das in Rede stehende Unterrichtswerk verfolgt jedoch auch specielle Zwecke: Nicht jeder Violin-Unterricht gebende Lehrer — zumal in kleineren Orten — kann eine conservatorische Ausbildung besitzen, vermag auf Grund seiner seminaren oder privaten Ausbildung wohl Privat-Unterricht zu geben, vorausgesetzt, dass er einen guten Leitfaden in einer, **diesen Fall besonders berücksichtigenden Schule** besitzt. Es existirt nun bis jetzt kein Werk, das gerade diesen Moment als Specialität so behandelt, als die Schröder'sche Preis-Violinschule. Sie enthält Alles, was zu einer allseitig ausgeglichenen Violintechnik — **selbstständig** verhilft **und ist daher für den Privatlehrer als methodischer Führer,** für den Lernenden aber als Compendium nicht zu umgehender, grundlegender Studien in gleich hohem Grade von Werth.

Magerstädt, Geigenlehrer.
4 Hefte à 1,50 Mk., zusammen 5 Mk.

Nimmt man diese Schule zur Hand und verfolgt deren Lehrplan, so springt unwillkürlich deren Eigenthümlichkeit in die Augen: Man findet keine mechanische Dressurmethode in ihr, sie ist kein zwingendes Unterrichtsmittel, sondern die ganze Anlage ist mit einer Liebe zur Sache und in einer Weise vorbereitet, dass der Schüler spielend dem Ziele zugeführt wird. Dem Verfasser kam es bei Lösung seiner Aufgabe darauf an, Gefühl und Sinn des Schülers für einen schönen Ton zu wecken, zu pflegen und zu bilden. Also durch das Schöne wirkt der Verfasser auf das Gemüth und wer ist empfänglicher dafür, als eine frohmüthige Jugend? Mit wahrhaft väterlicher Vorsorge vermeidet er dem jungen Schüler wehe zu thun und sorgt für einen mühelosen und dennoch sichern Fortschritt. — Ferner sind die mechanischen Lehraufgaben, desgleichen die theoretischen Anweisungen so fasslich, klar und deutlich nahe gelegt, dass das Werk hauptsächlich auch **zum Selbstunterrichte** passt; wenn es überhaupt möglich ist, die Geige ohne Lehrer zu erlernen, so wird diese Methode es fertig bringen.

Sehr leicht.

Rohde, Ed., op. 158.
Blumenpfad des jungen Violinisten.
Sammlung 72 beliebter Melodien.
4 Hfte in 1 Bde. Für eine Violine Mk. 1,50
do. mit Klavierbegleitung Mk. 3,—
Für zwei Violinen Mk. 2,50
do. mit Klavierbegleitung Mk. 4,—

Nr. 1. Ein Heller und ein Batzen. 2. Sass das Häslein in dem Strauch. 3. Schlaf, mein Kind. 4. Glöcklein hell. 5. Im stillen heitern Glanze. 6. Singt Gottes Lob. 7. Erwacht vom süssen Schlummer. 8. Freiheit, die ich meine. 9. Ach, wie wär's möglich dann. 10. Alexandermarsch. 11. Auf, Matrosen. 12. **Boildieu**, die weisse Dame. 13. **Auber**, die Stumme von Portici. 14. Thränen hab' ich viele. 15. In einem tiefen Thälulein. 16. Wohlauf, Kameraden. 17. **Lortzing**, Czaar u. Zimmermann. 18. Hört, ihr Herrn. 19. Heil dir im Siegerkranz. 20. Du weisst nicht, wie lieblich du bist. 21. Schlaf, Herzenssöhnchen. 22. **Donizetti**, der Liebestrank. 23. Und schau ich hin. 24. Leise zieht durch mein Gemüth. 25. **Haydn**, Symphonie mit dem Paukenschlag. 26. Der alte Barbarossa. 27. Schöne Minka. 28. **Beethoven**, VII. Symphonie. 29. Lang', lang' ist's her. 30. Es, es, es und es. 31. **Mozart**, Don Juan. 32. An der Saale hellem Strande. 33. Der Ambrosianische Lobgesang. 34. Hoch vom Dachstein an. 35. Walzer eines Wahnsinnigen. 36. Bald ist's wieder Nacht. 37. An Alexis. 38. Gestern Abend ging ich aus. 39. Da streiten sich die Leut herum. 40. Home sweet home. 41. In einem kühlen Grunde. 42. Am Brunnen vor dem Thore. 43. **Beethoven**, Menuett. 44. **Haydn**, Kaiser-Quartett. 45. **Bellini**, Norma. 46. Den lieben langen Tag. 47. **Mozart**, Figaros Hochzeit. 48. **Nicolai**, die lustigen Weiber. 49. Zu Mantua in Banden. 50. Jung Karl. 51. Im Wald und auf der Haide. 52. Sancta Lucia. 53. Die Wacht am Rhein. 54. Ich weiss nicht was soll es bedeuten. 55. **Mehul**, Joseph in Aegypten. 56. **Weber**, Der Freischütz. 57. Könnt' ich als Sonne hoch. 58. Schier dreissig Jahre. 59. Aennchen von Tharau. 60. **Mozart**, Don Juan. 61. Und der Hans schleicht umher. 62. Nachtigall, o Nachtigall. 63. Freudvoll und leidvoll. 64. Es ist bestimmt. 65. Wohlauf, noch getrunken. 66. Noch seh' ich Dich vor mir stehn. 67. Rosestock, Holderblüth. 68. **Boildieu**, Die weisse Dame. 69. **Donizetti**, Die Regimentstochter. 70. **C. Kreutzer**, Das Nachtlager. 71. Ich sah ein Röschen. 72. O Abendsonne.

Es ist dieses Werk des weithin bekannten und beliebten Verfassers ein wirklicher Blumenstrauss für Schule und Haus. Die Anlage des Werkes basirt in erster Reihe auf instruktiven, dem Jugendalter angemessenen Fortschritte; aber nicht allein in dieser Richtung verfolgt es seine Bestimmung, sondern vermöge der gefälligen, in Motiven, wie im Arrangement harmlos und programmatisch malenden Melodien werden es so recht niedliche, den Schüler gleichzeitig annimirende Gelegenheitsstückchen für die gemüthliche Häuslichkeit. Die Auswahl der Melodien ist stets mit Rücksicht auf das Fassungsvermögen der Jugend getroffen und das ganze Arrangement überschreitet nirgends das technische Können der kleinen Spieler.

Die Fortschreitung in den sich folgenden Heften ist derart, dass der aufmerksame und fleissige Schüler stets zu folgen vermag. Da der Blumenpfad in verschiedenen Ausgaben und zwar für Violine allein, für eine Violine und Pfte., für zwei Violinen und für zwei Violinen mit Pfte. geboten wird, so dürfte sich derselbe namentlich für Familien, in welchen mehrere musiklernende Kinder sind, als nützlich erweisen und selbst Eltern, die sich an den kleinen Familien-Concerten persönlich betheiligen, werden sich eine recht sinnige Freude schaffen.

Dass endlich — abgesehen von der unterhaltenden Seite — auch das Taktgefühl und das Notenlesen durch solche gemeinschaftlich ausgeführten musikalischen Uebungen sehr gefördert wird, kann gar keinem Zweifel unterliegen. — Schreiber dieser Zeilen wird sich freuen, wenn der gebotene Blumenstrauss den Pfad in jedes Haus — in jede Familie zu Nutz und Frommen der Kinder und Eltern findet und — woran wir nicht zweifeln — recht viel Freude schafft.

Ed. Rohde, Kleine Vorschule für Anfänger im Violinspiel, zugleich Einleitung zum Blumenpfad (siehe oben) des gleichen Componisten. Preis 1 Mk.
Für Abonnenten 50 Pfg.

Gerhardt, C. op. 20.
18 kurze, ganz leichte Duetten in erster Lage. Heft 1 u. 2 à Mk. 1,25
für Abonnenten à 50 Pfg.

Sehr leicht.

Schröder, Herm., op. 3.
(Verfasser der Preis-Violinschule)
Blumenlese für junge Violinisten.
Eine Sammlung von Volksliedern, Opern-Melodien und anderen Stücken in instruktiver Folge mit progressiver Erläuterung des Inhaltes
Für eine Violine Mk. 1,—
Für zwei Violinen Mk. 2,—
Für eine Violine und Pianoforte Mk. 2,—
Für zwei Violinen und Pianof. Mk. 3,—

Inhalt:
Nr. 1. Choral: „Gott des Himmels". 2. **Witthauer G.**, „Nacht u. Still". 3. **Reichardt J. Fr.**, „Die Abendglocke schallet". 4. **Schulz, J. A. P.**, „Der Mond ist aufgegangen". 5. Choral: „Valet will ich dir". 6. **Rinck, J. C. H.**, „Abend wird es". 7. Schulmeisterlied, „A, B, C". 8. „Gestern Abend ging ich". 9. „Schlaf Kindlein schlaf". 10. **Reichardt, J. Fr.**, „Sah' ein Knab ein Röslein steh'n". 11. **Gersbach, J.**, „Die Sterne sind erblichen". 12. „Es ist ein Schuss gefallen". 13. **Gläser, C. G.**, „Die dunklen Schatten". 14. „Winter ade". 15. „Kuckuk, Kuckuk ruft". 16. „Hopp, hopp, hopp". 17. **Fesca, F. L.**, „An der Saale". 18. „Fuchs, du hast die Gans". 19. „Lang, lang ist's her". 20. „Bald gras' ich am Neckar". 21. „Im Aargau sind zwei Liebi". 22. „Du, du liegst mir". 23. „Was kommt dort von der Höh". 24. **Mozart, W. A.**, Cavatine aus „Figaro". 25. Donizetti: Melodie aus „Lucrezia". 26. „Du weisst nicht wie lieblich du bist". 27. „Der Sänger sah' als kühl der Abend". 28. **Schulz, J. A. P.**, „Blühe, liebes Veilchen". 29. **Lortzing, A.**, Chor der Schuljugend aus „Waffenschmied". 30. „A Schlüsserl' un a Raindel". 31. **Mozart, W. A.**, „Aus ihrem Schlaf". 32. „O Tannenbaum". 33. Husarenlied: „Wohlan die Zeit". 34. **Lortzing, A.**, Lied aus „Undine". 35. **Boildieu**, Chor a. d. „Weissen Dame". 36. „Nun ade du mein Hochland". 37. **Nägeli, H. G.**, „Freuet euch des". 38. **Méhul**, Lied aus Joseph „Ich war Jüngling". 39. „Bin aus und ein gang". 40. **Händel, G. Fr.**, Chor „aus Judas Maccabäus". 41. **Lortzing, A.**, „Auch ich war ein Jüngling". 42. **Weber, C. M. v**, Ensemble aus „Freischütz". 43. **Mozart, W. A.**, Melodie aus „Figaro". 44. „Auf den Bergen da wehen". 45. **Lanner, J.**, „Schönbrunner-Walzer". 46. **Donizetti**, Sextett aus „Lucrezia". 47. **Weber, C. M. v.**, „Leise rauscht es". 48. idem „Einsam bin ich nicht". 49. **Weber, B. A.**, „Komm, fein Liebchen". 50. **Mendelssohn, Fel.**, „Wenn sich zwei Herzen". 51. **Lortzing, A.**, Sonst spielt ich mit Scepter". 52. „Steh' nur auf, du lustiger". 53. **Händel, G. Fr.**, Arie aus Rinaldo „Lass mich mit Thränen". 54. **Winter, P. v.**, Lobgesang: „Schon glänzt die goldne Sonne". 55. **Reichardt, J. Fr.**, „Freudvoll und leidvoll". 56. **Chopin, Fr.**, „Das Ringlein". 57. „Du herzig's schön's Dirndel". 58. **Mozart W. A.**, „Der Vogelsänger". 59. **Weber, C. M. v.**, „Mei Schätzerl". 60. **Mozart, W. A.**, „Reich mir die Hand". 61. **Lortzing, A.**, Lied aus Wildschütz „A. B. C. D". 62. **Gersbach, J.**, „Der Lenz thut seinen Freudengruss". 63. **Schubert, Fr.**, Manche Thräne aus meinen Augen". 64. **Dittersdorf, C. v.**, „Lustig leben die Soldaten". 65. **Mendelssohn, Fel.**, „Thema des D-moll Trios" 66. **Lortzing, A.**, Viel schöne Gaben". 67. **Fesca, L.**, „Weit in der Ferne". 68. „Z'Lauterbach hab". 69. „Es wohnt am Seegestade". 70. **Schröder, H.**, Variationen über „Es war ein König". 71. **Lortzing, A.**, „War einst ein junger Springinsfeld". 72. **Schröder, H.**, Fantasie über „Mädele ruck". 73. **Lortzing A.**, Wir armen, armen Mädchen". 74. idem. Brautlied aus „Czaar und Zimmermann". 75. idem, aus Czaar und Zimmermann „Heil sei dem Tag".

Diese vortrefflichen Sächelchen, vom Verfasser der weltberühmten Preis-Violinschule bearbeitet, sind neben jeder Schule zu gebrauchen. Dieselben geben Taktfestigkeit und Routine, liegen für Bogen und Finger bequem, sind überhaupt Technik und Spielmanier bildende, unterhaltende Arrangements, beginnend im allerleichtesten Genre. Von grossem Werthe sind die „progressive Erläuterungen" die so zu sagen die Vorrede vertreten.

Blied, Jakob. op. 33.
Musikalische Erholungen für junge Violinspieler.
Enthaltend progressiv geordnete
Uebungs- und Unterhaltungsstücke
Mit Benutzung beliebter
Volks- u. Kinderlieder, Opern- u. Tanzmelodien
Band I, 100 sehr leichte Stücke
Für 1 oder 2 Violinen Mk. 1,50
do. mit Klavierbegleitung Mk. 3.—.
Inhaltsverzeichniss gratis und franco.

Leicht.

Gerhardt, C. op. 21.
17 leichte Duetten in erster Lage.
Heft 1. 2 u. 3 à Mk 1,25
für Abonnenten à 50 Pfg.

Sowohl op. 20 als 21 sind sehr wohlklingend und von praktischem Nutzen; es wird dem Schüler technisch nur wenig zugemuthet und eignen sie sich daher ganz besonders zu Blattspiel-Uebungen. Tonarten-Kenntniss ist jedoch vorausgesetzt.

Hässner, H. op. 27.
Im Familienkreise
12 kleine und leichte Unterhaltungsstücke in der ersten Lage für Violine mit Pianofortebegleitung
Heft I. Nro 1. Romanze. 2. Scherzo, 3. Siciliano, 4. Rondo. 5. Romanze. 6. Scherzo.
Preis jeder Nro. 75 Pfg — 1 Mk.
für Abonnenten zusammen Mk. 1.—.
Heft II. Nro. 7. Elegie. 8. Barcarole 9. Romanze. 10. Allegretto. 11. Melancolie. 12. Gondellied.
Preis jeder Nro. 75 Pfg. - - 1 Mk.
für Abonnenten zusammen Mk. 1.

Allerliebste effektvolle Vortragsstücke, die dem Spieler ebensoviel Unterhaltendes, wie Routinegebendes, aber auch treffliche Anregung bieten.

Blied. Jak. op. 33.
Musikalische Erholungen für junge Violinspieler. Enthaltend progressiv geordnete Uebungs- und Unterhaltungsstücke mit Benutzung beliebter Volks- und Kinderlieder, Opern- und Tanzmelodien.
Band II. 40 beliebte leichte Stücke für 1 oder 2 Violinen Mk. 1,50, do. mit Klavierbegleitung Mk. 3,—.
Band III. 18 ausgewählte Vortragstücke für 1 oder 2 Violinen Mk. 1,50, do. mit Klavierbegleitung Mk. 3,—.

Inhalts- und Recensionen-Verzeichniss über dieses beliebte Werk wird auf Wunsch gratis und franco geliefert.

Necke, H. op 7.
Ein Festgeschenk.
Tanz-Album für die fröhliche Jugend. 3 Walzer, 1 Schottisch, 2 Mazurka's, 3 Polka's, 1 Quadrille und 2 Galopp's.
Ausgaben: Für 1 Violine compl. M. 1,50 für Abonnenten 75 Pfg., für Violine mit Klavier Mk. 4, für Abonnenten Mk. 2.— Dieses beliebte Tanz-Album erschien auch für Klavier allein zu Mk. 1.50, für Klaviere zu vier Händen Mk. 2, für Zither Mk 1,50.

„Mit diesem, auch für Anfänger leicht ausführbaren Werke hat der Componist einen wahrhaft glücklichen Wurf gethan, denn es ist nicht leicht für ein äusserst geringes technisches Aufgebot so bequem spielbar und in so fliessend gefälliger, sogar zündender Art zu schreiben. Die heiteren Weisen werden nicht nur der fröhlichen Jugend, sondern auch jedem Erwachsenen ein acceptables „Festgeschenk" sein."

Sowohl das Erscheinen einer 30. Auflage, als auch das Erforderniss der verschiedensten Bearbeitungen verbürgen die Beliebtheit dieses Werkes.

Weissenborn, E., op. 71.
Ein Schlummerlied für Violine oder Violoncell und Pianoforte Mk. 1,—.
Für Abonnenten 50 Pfg.

Ein ansprechendes Tonbildchen für sinnige Spieler.

Grennebach, Gust., op. 4.
Sehnsucht nach der Heimath.
Salonländler für 1 oder 2 Violinen mit Pianoforte Mk. 1,50.
Dasselbe für Klavier zu 2 Händen Mk. 1. zu 4 Händen 75 Pfg.

Hübsches, effectvolles und vielgespieltes Lieblingsstück der violinspielenden Welt.

Köhler, Louis.
Schubert's Lieder-Cyclus arrangirt für Pianoforte, Cello oder Violine und Harmonium.
Nr. 3. Am Meer Mk. 1,—. 4. Nacht und Träume Mk. 1,50. 7. Der Lindenbaum Mk. 2,25. 10. Du bist die Ruh Mk. 1,75. 11. Morgengruss Mk. 1,50. 12. Des Müllers Blumen Mk. 1,25.
Für Abonnenten kostet jede Nr. nur 75 Pfg.

Dieser Cyclus der beliebtesten und ansprechendsten Lieder Schubert's ist in dieser Bearbeitung ein wahres Schatzkästlein. Der Vortrag derselben wird nicht nur den Schüler animiren, sondern auch im Haus- und Freundeskreis viel Freude erwecken.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 2 Beilagen, eine Text- und eine Musik-Beilage. Letztere enthält: Robert Franz; Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung und Hamm:

Parsifal.

Ein Bühnenweihefestspiel von Richard Wagner.

Erste Aufführung am 26. Juli 1882.

Kaum weiß ich, unter dem ersten, mächtigen Eindruck der Vorstellung stehend, Worte zu finden, dem innerlich Erlebten würdigen Ausdruck zu geben. Aber die Pflicht will es, die Pflicht gegen unsere Leser, gegen die Tausende, welchen es nicht vergönnt war, bei der künstlerischen That zugegen zu sein, die heute auf dem Festspielhügel zu Bayreuth sich zugetragen.

Weihevoll und festlich ist in der That dieses Werk und erst Der, welcher der Aufführung desselben beigewohnt, versteht ganz und voll, wie sehr Wagner im Rechte war, dasselbe „Bühnenweihfestspiel" zu nennen. Tief erregt und in weihevoller Stimmung wandten die Hörer ihre Aufmerksamkeit dem Kunstwerke zu und noch im Banne desselben, will ich versuchen, dem Leser ein schwaches Bild davon zu geben.

Das neueste Werk Wagners entnimmt den Stoff zu seiner textlichen Dichtung den Poëmen der Gral- und Artus-Sage. Wie bei seinen früheren Schöpfungen verarbeitet der Dichter-Componist sein Thema so in sich und durch sich selbstständig, daß wir außer den meist auch entsprechend umformulirten Namen gegen die ersten und ursprünglichen Quellen, einer in sich abgeschlossenen Neugestaltung gegenüberstehen. Wagner ist des Weiteren insofern stets universell Original-Schöpfer, als er sich selbst in seinem Schaffen nicht wiederholt, sondern mit jedem neuen Werke neue Bahnen einschlägt.

Im Parsifal verbindet er mystisch-allegorischen Zauberspuk mit christlich-mythischer Symbolik. Speziell, was die letztere anbetrifft, werden die Meinungen auseinander gehen, ob unsere moderne Zeit Geschmack daran findet, unter Versinnbildlichung religiöser Zeichen und Formeln, idealen — um nicht zu sagen schwärmerisch-pietistischen — Anschauungen sich zu ergeben. Wir finden im Parsifal nicht die Verherrlichung, beziehentlich die Verwendung ritueller Gebräuche bestimmter Culte, sondern eine sagenhafte Brüdergemeinschaft christlicher Färbung, daneben das Wirken und Walten einer Natur-Religions-Macht, welche nach den logischen Consequenzen eines sittlichen Moral-Codex entscheidet und durch die Wunder das empfängliche Menschengemüth regiert. Daneben und darein verweben sich phantastische Gebilde, welche zwar überirdische Kraft und Aeußerungsfähigkeit besitzen, aber dem oben erwähnten höheren Gesetze und höherem Walten und Bestimmen unterworfen sind.

Das großartig Neue, die innige logisch-einheitliche Entwicklung in sich, erheben Wagner's Parsifal zu einem echten hohen Kunstwerk, dessen ganzen Werth sich zu erschließen eine lohnende Aufgabe bleibt. Eine erste Bekanntschaft, unvorbereitet nur die Eindrücke der einmaligen scenischen Vorführung hinnehmend, wird das Interesse freilich nur stellenweise mit unwiderstehlicher Wirkungskraft packen, während das rechte echte Erfreuen Takt für Takt ein hingebendes Sich-ein-Leben verlangt.

Das Auditorium der ersten Vorstellung war ein erlesenes; damit ist nicht Stand und Namen gemeint, sondern die Genußwilligkeit, das Verstehen-Wollen a priori, welche die Mehrzahl mitbrachte.

Die Ausführung selbst war nach des Meisters eigenen Worten — und man weiß, daß derselbe conventionelle Höflichkeitsbemäntelungen nicht liebt — eine vorzügliche; es bedarf deshalb schon in Hinsicht des hohen Rufes, welchen die mitwirkenden Künstler genießen, einer besondern Betonung ihrer trefflichen Leistungen bei Nennung ihrer Parthie und ihres Namens kaum mehr. Decorative und technisch-scenische Aufgaben wurden in prächtiger, anzustaunender Weise gelöst; rechnen wir dazu den seinen Zwecken eigens angepaßten, günstig angelegten Aufführungsraum, so ergibt sich ein Ganzes von befriedigender Harmonie, wie selten zu erreichen.

Nach der Einleitung, welche uns das Gralritterthum in seiner Idee in Sonderheit bei Begehung der Abendmahlsfeier skizzirt, verwebt mit Motiven, welche auf sonstige Satzungen, Anschauungen und Vorkommnisse in dem Gral-Brüder-Bunde weisen, versetzt uns der erste Akt an das Gestade des See's im geheiligten Gebiete des Gralreiches.

Amfortas (Herr Reichmann), der König der Ritterschaft, hat die heilige Lanze (dieselbe, die einst eines Söldners Hand in des Gekreuzigten Brust gestoßen), durch Sündenfall unwürdig der unbesiegbar machenden Wehr, an den Widersacher und Bedränger des Gral, den mit Zaubermacht ausgerüsteten Klingsor (Herr Hill) verloren. Mit dem verlorenen Paladium wurde der gefallene König mit einer Wunde gestraft, welche ihre furchtbaren, qualvollen Leiden nur schließen läßt, wenn die Lanze, die sie schlug, die Wunde berührt. Dies Mittel zu schaffen hat indessen nur Einer die Macht: „durch Mitleid wissend, der reine Thor", welchen der Schicksalsspruch dem Geschlagenen verheißt, mit den Worten: „Harre sein, den ich erkor!" —

Der sieche König, dessen Amtspflicht, sich selbst zu neuer Qual, gebeut, alljährlich der Ritter-Brüderschaft den heiligen Gral, die hehre Schaale, welche einst des Heilands welterlösendes Blut faßte, zu stärkender Kraft zu zeigen, sucht im Bade im See Linderung seiner Qual, welche umsonst durch andere Heilmittel erstrebt wird. Kundry (Frau Materna) die Gralsbotin, deren Doppelwesen — „der Buße willig, dem Bösen verfallen" — dem Gralthume verhüllt ist, bringt umsonst Arabiens Wunderwürze. Keine Linderung giebts der schrecklichen Wunde. In den heiligen Wald dringt Parsifal (Herr Winkelmann) ein, unkundig eines Fehls, dadurch bringt sein Pfeil einem wilden Schwan das Ende. Im Gralgebiet ist alles heilig, ein Tödten auch des Thieres ist Mord; Gurnemanz (eine hochvollkommene Leistung des Herrn Scaria) der Ritterschaft Aeltester führt dem, in „reiner Thorheit" frevelnden Parsifal sein Vergehen vor. In einer Wandeldecoration, welche uns aus dem Walde durch eine grausige Felsöde in den Gralspalast versetzt, sehen wir Gurnemanz den Parsifal zu einer Abendmahlfeier der Gralsritter geleiten. Sprachlos sieht der Jüngling der Cermonie zu, sprachlos verharrt er den Fragen Gurnemanz' gegenüber, so daß dieser ihn unwillig aus der Burg stößt. Parsifal hat aber sehr wohl den Vorgang erfaßt, Mitleid für den leidenden Amfortas heißt ihn die verfallene Lanze wieder gewinnen. Er dringt in Klingsor's Zauberschloß ein. Nach einer Beschwörungsscene, in welcher Klingsor — (den Herr Hill mit Hingebung, aber wohl etwas zu unruhig und hastig repräsentirte), — die Kundry, welche früher auch den Amfortas zu seinem Sündenfall verleitete, zu gleichem Dienst gegen den anstürmenden Parsifal zwingt, spielt sich die Blumen-Scene ab, in welcher eine feenhafte Decoration belebt wird durch eine Schaar Mädchen in Blumengewändern, wodurch ein durch Formen und Farben kaleidoskopartig ewig wechselndes, packend wirkendes Bild sich entrollt, welches durch sinnlich-sinnige melodisch und rhythmisch reizende musikalische Illustration zu berückendem Effect gesteigert wird. Den Verlockungen der Kundry vom ersten Kuß derselben, welchen sie ihm als quasi Vermächtniß der verstorbenen Mutter Herzeleide bringt, bis zu dem begehrlichen Liebkosen, widersteht Parsifal: er stößt die Verführung zurück, erntet ihren Fluch und in höchster Noth und Gefährdung durch die heilige Lanze des heranstürmenden Klingsohr, giebt ihm eine höhere Macht den Besitz der wunderkräftigen Reliquie, welche, nach ihm geschleudert, über sein Haupt gebannt wird. Er ergreift den heiligen Speer; auf das Zeichen des heiligen Kreuzes mit demselben versinkt Klingsor's Zauberreich; Kundry zu Boden gestreckt, befreit, aber ebenso wie Parsifal noch nicht entsühnt und rein, starrt dem seiner Pilgerfahrt Zueilenden nach. Der letzte Akt führt uns nach einer Einleitung, in welcher die Irrfahrten Parsifals, geistvoll durchwirkt mit den Motiven der Vorgänge, welche dieselbe veranlaßt haben, oder damit verknüpft sind, gemalt werden, zu lauschiger Waldeinsamkeit, in welcher Gurnemanz' Einsiedlerklause Ausblick gewährt auf blumenbesäete weite Au. Amfortas, verzweifelnd, daß je ihm ein Retter nahen werde, sucht seine Auflösung zu erzwingen dadurch, daß er sich seines Amtes entschlägt, der Gralritterschaft zu heiliger Abendmahlsfeier die köstliche Wunderschale zu zeigen. Dadurch weicht die überirdische Kraft von der Gemeinde, sie sinkt herab zum Menschenwesen, demselben in Allem und Jedem gleich unterworfen. Gurnemanz lebt in stiller Waldzelle beschaulicher Bußfertigkeit. Ihm naht Kundry, die sich sehnt nach dem Heile der Erlösung, der Entsühnung. Apathisch hat sie keine Worte des Dankes für Gurnemanz, welcher sie aus starrer Bewußtlosigkeit dem Leben erhält. Nun wankt heran ein Ritter in finsterer Eisenrüstung, ihn drückt wohl gleich des Wegemarsches Last, wie sein Gemüth schweres Leiden trägt. Die Lanze stößt er in den Boden, Schild und Kopfwehr legt er ab, als Gurnemanz, der in ihm den Thoren, der einst den Schwan erlegte, wohl erkannt hat, ihm den gegenwärtigen Tag als Charfreitag ins Gedächtniß ruft. Für die Vorkommnisse in der Gralsbrüderschaft klagt Parsifal sich selbst an, die Schwere seiner Verantwortlichkeit, das lange Irren, ehe er das Gralsgebiet wiederfand, gaben dem Erschöpften den Rest, er bricht zusammen. Gurnemanz und Kundry rufen den Gebrochenen im heiligen Quell zu neuem Leben. Kundry netzt ihm die Füße, trocknet sie mit dem eigenen Haar und salbt sie mit köstlichem Oel. Der wieder erstandene Held, seiner Erwähltheit zum Gralskönig sich bewußt, beginnt sein Amt mit der Taufe der renigen Sünderin. Die drei brechen auf zur Gralburg, in welcher Titurel's Leichenfeier begangen werden soll.

Nach einer Verwandlung, deren Zeit ein Orchester-Zwischenspiel bestreitet, vollzieht sich vor unseren Blicken der Aufzug der Ritter zum Todtenact für Titurel. Die Brüder fordern stürmisch, daß Amfortas endlich seiner Pflicht genüge; er bietet sein Leben, aber verweigert das Ansinnen. Im Momente höchster Erregung tritt Gurnemanz mit Parsifal, dessen Rechte die heilige Lanze trägt, auf. Parsifal schließt mit dem wiedererworbenen Idol des Amfortas Wunde, und nimmt, berufener als dieser, Amt und Würde als Herrscher und Erster des Grales in Besitz. Er heißt die hehre Schale ihrem Schrein entnehmen, die Himmelstaube schwebt herab; der entheiligt gewesene Gral ist entsühnt und in erster Reine ist die Gemeinschaft ihrem hehren Dienste zurückgegeben. —

Fügen wir hinzu, daß die Leistungen in der Erfindung der Decorationen und Figurinen seitens der Herren Gebr. Brückner und Joukovsky eben so hervorragende sind, als die Maschinerieen des Herrn Fritz Brandt bewundernswerth präcis wirken, so haben wir von den Mitwirkenden noch für den Titurel Herrn Kindermann hervorragend zu nennen, den zwei Gralsritter, den vier Knappen, den beiden Gruppen der im Spiel neckisch lebendigen, im Gesang meisterhaft sicheren Blumenmädchen, wie der Bruderschaft der Gralsritter hohes Lob auszusprechen. Die erlesene Künstlerschaar unter Levi's genialem Taktscepter, hat — zwar unsichtbar den Blicken — Wunder gethan. Wenn der stürmisch gerufene Meister selbst betonte, daß er es dahin gestellt sein lassen wolle, wie er mit seinem Werke der Welt in jedem Einzelnen gefalle, die Ausführung seiner Künstler wäre eine vollendete gewesen, so ist dies die competenteste Kritik. Auf die einzelnen musikalischen Schönheiten des Parsifal werden wir nächstdem zurückkommen.

Oscar Laffert.

Die Entwickelung der deutschen Musik von Beethoven bis Wagner

von

M. von Krämer.

(Fortsetzung.)

In seinen letzten Lebensjahren und während der Leidenszeit eines langen Krankenlagers fand er nur geringe Theilnahme. Außer ein paar treuen Freunden kümmerte sich Niemand um den großen Meister. Die Wiener hatten ihn nahezu vergessen; erst nach seinem Tod war es dem nachkommenden Geschlecht vorbehalten, ihn in seiner hohen künstlerischen Bedeutung verstehen und würdigen zu lernen. Und dies war der Mann von dem Mozart bei einer flüchtigen Begegnung in Wien einst sagte: „Auf den gebt Acht; der wird einmal in der Welt von sich reden machen." — An dem damals siebenzehnjährigen Beethoven hat sich diese Prophezeiung glänzend erfüllt. Durch das Studium seiner Werke, namentlich seiner letzten Compositionen, die in Bezug auf Technik und geistiges Verständniß große Anforderungen machen, nahm die ganze musikalische Bildung der Neuzeit einen höheren Aufschwung. In den nachfolgenden Decenien wurde Beethoven das mustergiltigste Vorbild mancher großen Meister, die in ihm den Schöpfer einer neuen musikalischen Aera erkannten und bewunderten. Als geistiger Erbe Beethoven's, was Wahrheit der Empfindung, Mannigfaltigkeit, originelle Frische, Phantasiefülle und warme Innigkeit anbelangt, ist unser größter und volksthümlichster Liederdichter, Franz Schubert zu betrachten. Zwar reicht er an Gedankentiefe und Alles beherrschender Seelengröße nicht an sein hohes Vorbild hinan. Trotzdem wird er zu allen Zeiten einen ehrenvollen Platz in der Kunstgeschichte neben den unsterblichsten Tondichtern einnehmen. Von ihm sagte Beethoven auf dem Sterbebett: „Wahrhaftig, in dem Schubert wohnt der göttliche Funke." Einer fast fabelhaften Productionsfähigkeit haben wir einerseits die anmuthigsten und reizvollsten Compositionen zu verdanken, anderseits verleitet ihn diese Ueberfülle von Gedanken zu mancher formlosen Weitschweifigkeit, die der Kraft und Schönheit des Ausdrucks hie und da Abbruch thut. Seine bedeutendste Schöpfung, die große C-dur-Symphonie, über die ein ganzes Füllhorn der lebensfrischesten heitersten Gedanken, voll schalkhaftesten Humor's und sinniger Einfalt ausgegossen zu sein scheint, fällt in das Jahr 1828, das den hochbegabten, und auch als Mensch so liebenswerthen Künstler viel zu früh seinen Freunden und der Kunst entriß.

Die romantische Oper wie sie heutzutage die Bühne beherrscht und den Gipfelpunkt ihrer Höhe in der genialen Gestaltung eines Richard Wagner erreicht hat, fand ihren eigentlichen Begründer in Carl Maria von Weber. In einem wahren Triumphzug eroberte sich der „Freischütz" 1821 die deutschen Bühnen und die deutschen Herzen. Nach den klassischen Werken Glucks, Mozarts und Beethovens hatte die italienische Musik Oberhand gewonnen und berauschte mit ihren gefälligen leichtlebigen Melodieen, mit ihrem heitern inhaltslosen Klingklang, mit ihren prickelnden sinnlichen Reizen die große Menge wie ein Glas Champagner. Unter solchen Umständen war es schwer für den deutschen Componisten durchschlagenden Erfolg zu erzielen. Trotzdem gelang der kühne Wurf; der ewig junge lebensfrische „Freischütz" wurde bald Gemeingut und „Preciosa", „Oberon" und „Euryanthe" behaupteten ihren Platz auf den deutschen Bühnen. So befruchtend und geistig anregend auch Weber auf die spätere Zukunft einwirkte, stand es doch nicht in seiner Macht, dem Hereinbrechen der italienischen Sturmfluthen Einhalt zu gebieten. Bellini, Rossini, Spontini, Donizetti stiegen mit ihren neuen Opern wie feurige Raketen am musikalischen Himmel auf, um zum größten Theil nach längerem oder kürzerem Glanze wieder vom Schauplatz ihrer Erfolge und ihrer Enttäuschungen zu verschwinden. Wie ein sprühendes Meteor folgte Meyerbeer auf derselben Bahn. Von dem Beifall der Menge verblendet, opferte auch er die echte Künstlerschaft, die nie über das ästhetisch Erlaubte hinausgeht, den raffinirtesten äußern Reizmitteln. Inmitten dieses Irrgartens üppigwuchernder fremdländischer Melodieen bewahrte sich die deutsche Kunst den sinnigen Ernst, den edlen Gehalt, die Gedankentiefe, die ihr ureigenstes Wesen ausmacht. Wie die keusche Flamme der Vestalin wurde sie von ihren Jüngern in reinster Begeisterung behütet und bewacht. Vor allen Andern, in jener Zeit, zu diesem hohen Dienst berufen, war Felix Mendelssohn-Bartholdy. Sein feines Verständniß, sein klarer Blick, sein harmonisches Innenleben thut sich in allen seinen Werken kund, in denen Formvollendung sich mit gediegenem Inhalt auf das anmuthigste vereint. Seine prächtige Musik zum „Sommernachtstraum", seine „Meeresstille und glückliche Fahrt" und hauptsächlich seine „Lieder ohne Worte" haben ihn weit über die deutschen Lande hinaus berühmt und beliebt gemacht. Namentlich in London fand sowohl sein meisterhaftes Spiel als auch seine mannigfaltigen Compositionen verdienten Beifall und Anerkennung. Seine Kirchenstücke, Quartette, Capricien, Symphonieen und nicht minder seine beiden großen Oratorien Paulus und Elias: Alle sind von demselben Geist ruhiger Klarheit, heiterer Weltanschauung, lichten Seelenfriedens durchweht, von dem Geiste der Milde und Versöhnung, in dem Mendelssohn's ganze Individualität begründet liegt.

Vielseitiger angelegt, größer, bedeutender tritt uns Robert Schumann entgegen voll Kraft und Leidenschaft, voll zarter Innigkeit, voll Phantasie und Laune, voll keckem Humors und düsterer Schwermuth. Ein wahrer Dichter von Gottes Gnaden, ein Lyriker ersten Ranges, ist er immer neu, immer interessant, immer fesselnd in jeder Wendung. Seine hohe geistige Begabung, sein ernstes unentwegtes Streben stempeln ihn zum echten Künstler, und wenn auch nicht immer vollendete Formbeherrschung ihm zu Gebot steht, weiß er doch stets durch Originalität und durch eine Fülle der feinsten charakteristischen Züge zu überraschen und hinzureißen. Er war es hauptsächlich, der nach Beethoven und Franz Schubert gegen den alten Formalismus in der Musik ankämpfte und der sogenannten romantischen Richtung energisch Bahn gebrochen hat. In den „Gesammelten Schriften" kommen seine Ansichten darüber folgendermaßen zum Ausdruck: „Greift nicht in die Zeit ein; gebt den Jünglingen die Alten als Studium, aber verlangt nicht von ihnen, daß sie Einfachheit und Schmucklosigkeit bis zur Affectation treiben." Seine Sonaten, Novelletten, Phantasiestücke, seine herrlichen Lieder, die Symphonieen, die drei Streichquartette und das treffliche Es-dur-Quintett sind wahre Perlen der Tonkunst. Seine Musik zu Moore's „Paradies und die Peri", zu Byron's „Manfred", seine Oper „Genoveva" und „Der Rose Pilgerfahrt" enthält hinreißende poetische Schönheiten. Auch als Schriftsteller war Robert Schumann für die hohen Ideale der Kunst unablässig thätig. Er gründete 1834 die „Neue Zeitschrift für Musik" die als ausgezeichnete Kritik bald die weiteste Verbreitung fand. Zu den zeitweiligen Mitarbeitern gehörten unter Andern auch Stephan Heller, Hector Berlioz, Ernst Ortlepp, A. Schindler und Richard Wagner. (Schluß folgt.)

Aus dem Künstlerleben.

— Auf den jungen Capellmeister der Dresdner Hofoper regnen die Orden und Auszeichnungen förmlich hernieder. Herr Schuch ist vor Kurzem erst zum Hofrath und Direktor der Oper ernannt worden, nun soll ihm eine freudige Ueberraschung im Nordseebad Sylt, woselbst er jetzt mit seiner Gattin weilt, zu Theil geworden sein. Es heißt, so melden die „Dr. Nchr.", er habe dort die Nachricht von der Verleihung des Oesterreichischen Ordens der eisernen Krone erhalten. Mit diesem Orden ist bekanntlich der persönliche Adel verbunden.

— Unter den amtlichen Bekanntmachungen in den Hamburger Blättern finden wir das folgende, vom dortigen Standesamt No. 2 publicirte Aufgebot: „Hans Guido von Bülow mit Maria Amalia Catharina Josefa Schanzer".

— Capoul hat mit dem Impresario Moriz Grau einen Gastspielvertrag für Amerika abgeschlossen, demzufolge er sich am 15. September einschiffen und achtzehn Monate in Amerika bleiben wird. Der bekannte Tenorist wird in den größeren Städten der Vereinigten Staaten, in der Havana, in Mexiko und in Südamerika, und zwar in den neuesten Repertoire-Opern der Opéra Comique, und außerdem noch in „Faust", „Lucia", „Traviata" und der „Favorite" auftreten. Er erhält ein Honorar von monatlich 25,000 Francs und ist verpflichtet, zehnmal im Monate zu singen.

— Martin Roeder, der Componist der „Vera", ist als erster Capellmeister für die Italienische Oper im Berliner Central-Skating-Rink engagirt. Herr Roeder ist einem größeren Publikum nur als Schriftsteller und durch die Erfolge seiner Oper in Hamburg bekannt geworden. Es war indeß bereits in Italien vielfach als Capellmeister an den ersten Bühnen thätig, ebenso in Spanien und Portugal.

— Weimar. Der als Harfenist seit einem Jahre an unserem Hoftheater thätige Herr Insbrucker, ist nunmehr einem ehrenvolle Rufe folgend, als Harfenist am Gewandhaus-Orchester und Lehrer am Königl. Konservatorium nach Leipzig übergesiedelt.

Oper und Concerte.

— Aus Metz, wird uns vom 22. v. M. geschrieben. Das bekannte Wort „Inter arma silent Musae" ist in den gegenwärtigen Friedenszeiten auf Metz nicht anzuwenden, und wenn auch der, unsere formidable Festung besuchende Fremde nicht mit Unrecht sagt, daß man hier nur Himmel und Soldaten sähe, so hat sich doch die Kunst, namentlich die musikalische, keineswegs über Vernachlässigung zu beklagen, und wir haben hier manchen musikalischen Genuß, um den uns die Bewohner vieler bedeutend größerer Städte beneiden würden. Es kann nicht unsere Aufgabe sein, alles das aufzuzählen, was uns in der letzten Zeit an hervorragenden musikalischen Leistungen geboten worden; für heute wollten wir nur constatiren, das auch hier die Musik hoch in Ehren gehalten und fleißig gepflegt wird, und zwar viel häufiger im Dienste der Wohlthätigkeit, als in dem, des Privatinteresses. So hatten sich die dreizehn Kapellen der hier garnisonirenden Truppenkörper — 6 Infanterie-, 2 Cavallerie-, 1 Feldartillerie-, 3 Fußartillerie- und 1 Pionier-Musikcorps — vereinigt, um vorgestern auf unserer herrlichen Esplanade zum Besten der Stiftung „Invalidendank" ein Monstre-Concert zu geben, welches abgesehen von einem sehr respektabeln Erfolge, auch in künstlerischer Beziehung einen sehr schönen Verlauf nahm. U. a. wurden die Ouverture zu „Rienzi", eine Fantasie über „die Hugenotten" von Rosenkranz und ein Fackeltanz von Meyerbeer von sämmtlichen Musikcorps, mit Ausnahme der baierischen, deren Instrumente in Pariser Stimmung stehen, mit Sicherheit und großem Verständniß vorgetragen und brachten bei der starken Besetzung eine großartige Wirkung.

— Das hiesige Stadttheater wird in kommender Saison nicht wieder von Straßburg aus dirigirt werden, sondern eine eigene Direktion erhalten. Für dasselbe ist eine Landessubvention von 30,000 Mk. ausgeworfen, zu welcher eine städtische Subvention von 10,000 Mk. kommt; außerdem ist die unentgeltliche Benutzung des Theatergebäudes und der Dekorationen sowie die Uebernahme der Armensteuer auf städtische Fonds gewährt. Dem Direktor Caron wurde die Hälfte des Dotationsfonds, also 20,000 Mk. überwiesen mit der Aufgabe, eine deutsche und eine französische Truppe zu organisiren, welche die französische Spieloper und Operetten, französisches und deutsches Schauspiel in allen Gattungen zur Aufführung bringen soll. Die andere Hälfte der Dotation soll zum Theil auf Gastvorstellungen hervorragender französischer Sänger, vor allem aber zur Veranstaltung einer möglichst großen Zahl deutscher Opernvorstellungen durch auswärtige Gesellschaften verwendet werden.

— Hamburg. In Vertretung Julius Laube's und dessen Kapelle, welche wegen Betheiligung bei den Londoner Nibelungen-Aufführungen abwesend waren, führte die Kapelle des 1. rhein. Inf. Reg. Nr. 25 aus Straßburg unter Direktion von Gustav Laube (dem Bruder des Vorigen) die Elbpavillon-Concerte aus. Die Leistungen der reichsländischen Kapelle waren in der That künstlerische zu nennen und hatten sich eines Erfolges zu erfreuen, den man ohne Uebertreibung einen großen nennen darf. Der Beifall des immer zahlreich versammelten Publikums war so stürmisch, daß die Programme immer nahezu den doppelten Umfang gewannen. Auch die Concerte, welche die wackern Rheinländer auf der Reise nach Hamburg in Worms, Gießen, Marburg, Harburg u. s. w. veranstalteten, haben ihnen, wie wir hörten, ebenfalls große Ehren eingetragen; so brachte u. A. in Marburg die Studentenschaft ihnen und ihren Vorträgen förmliche Ovationen dar. — Es ist erfreulich, wenn Militär-Capellen solch künstlerischen Ruf erwerben.

— Reval. Der hier in den Symphonie-Concerten mit größtem Erfolg auftretende Geigen-Virtuose Concertmeister Otto Hohlfeld aus Darmstadt hat neben seinen klassischen Vorträgen im großen Styl, eine neue und höchst originelle Composition für die Geige von Ferd. Hiller zur erstmaligen Aufführung gebracht. Es ist das ein „Perpetuum mobile"; Publikum und Kritik stellten diese Hiller'sche Composition in Bezug auf Charakteristik und musikalischen Werth über die gleichbetitelte Composition Paganinis, an überraschenden und blendenden Effekten jener mindestens gleich. Das originelle und höchst wirksame Stück dürfte eine willkommene Bereicherung der Concert-Repertoire sein, doch gehört ein Geiger von so eminenter Kunstfertigkeit wie Hohlfeld dazu, diese neueste Hiller'sche Composition in ihrer ganzen musikalischen und virtuosen Bedeutung zur vollen Geltung zu bringen.

— Elberfeld. Ein bemerkenswerthes Ereigniß in unserem Musikleben war das am 19. v. M. zum Besten des Frauen-Vereins stattgehabte Concert unserer „Liedertafel" unter Mitwirkung der Kapelle Beuthan's vom Hohenzollern'schen Füsilierregimente. Der außerordentliche Erfolg, den die „Liedertafel" für ihre trefflich ausgeführten, zum Theil sehr schwierigen Chorleistungen errungen, galt zu nicht geringem Theile dem Dirigenten und Componisten, königl. Musikdirektor A. Dregert, dessen reizender Volkschor „Hoho, du stolzes Mädel!" besonders Beifall erzielte. Auch die Solisten des Abends: Ad. Heyer, welcher besonders nach dem reizend gesungenen Dregert'schen Liede „Frühling und Liebe" mit dem Componisten durch Hervorruf gefeiert wurde, sowie die jugendlichen Virtuosen Ernst Heuser (Piano) und W. Ohliger (Violine) ernteten vollste Anerkennung. Kurz: das Concert war in allen Theilen gelungen, wie auch der Zweck des Concertes, der Wohlthätigkeit gewidmet, in hohem Maße erreicht wurde, da 950 Mk. für die Kasse des Frauen-Vereins abfielen.

— Rosenheim 18. Juli. Wie in früheren Jahren, so hatte auch diesmal unsere Liedertafel die Ehre, dem Kaiser eine Abendmusik bringen zu dürfen und hat unter andern auch den Chor „Königin Louise" von Frd. Möhring zum Vortrag gebracht. Der Kaiser folgte dem Chore mit großer Aufmerksamkeit und fand derselbe bei dem hohen Herrn — welchem man die innere Bewegung merklich ansah — solchen Beifall, daß S. Majestät dem Vorstand seinen besondern Dank für das ihm bisher ganz unbekannt gebliebene Lied auf das Anerkennenste aussprach.

— Aus Aachen schreibt man uns: Bei dem, am 23. v. Mts. im großen Cursaale stattgehabten Benefiz-Concerte des Concertmeisters F. Wenigmann hatte besonders Ihr Landsmann H. Holländer durch Vortrag des Bruch'schen Violin-Concertes und zweier eigenen Compositionen (Romanze und Polonaise) sehr großen Erfolg. Als großer Verehrer Ihrer Zeitung und Ihrer Stadt wollte ich nicht verfehlen, Ihnen dies kurz mitzutheilen.

Vermischtes.

— Sarah Bernhardt hat den Plan, sich ein eigenes Theater in Paris zu bauen, in welchem die Vorstellungen bereits am 1. Oktober 1883 beginnen sollen. Wie sich die Comédie Française, der die Künstlerin 100,000 Frcs. zahlen muß, falls sie wieder

in Paris auftritt, zu diesem Plane stellen wird, bleibt abzuwarten. Sarah Bernhardt beabsichtigt, in ihrem Theater das klassische Repertoir zu pflegen und die Tragödien Racine's und Shakespeare's, ja selbst Voltaire's zur Aufführung zu bringen. Ursprünglich wollte ihr Sohn Maurice, der noch nicht achtzehn Jahre alt ist, das Ambigu-Theater kaufen und seine Mutter als Compagnon und Directrice der Bühne installiren, aber die ehrgeizige Künstlerin hat diesen Plan verworfen, weil sie nicht auf einer so kleinen Bühne auftreten will. Die Verantwortlichkeit für diese Nachrichten überlassen wir dem „Paris-Journal", welches dieselben zuerst gemeldet hat.

— Ueber Alexander Dumas kursirt gegenwärtig in Paris folgende Pikanterie: Er sucht sich zur Zeit bei jeder Gelegenheit gegen den Vorwurf des Geizes zu vertheidigen. So erzählte er jüngst in einem Salon: „Ich büßte vor nicht ganz vierzehn Tagen eine Summe von 25,000 Frcs. ein und habe nicht ein Wort darüber verloren." „Ganz recht", meinte der Maler V .... „großer Schmerz ist eben stumm!"

— Frankfurt a. M. Die Stelle eines Dirigenten des Hoch'schen Konservatoriums, welche durch Raff's Tod erledigt ist, gehört gegenwärtig zu den viel umworbenen. Es sollen u. A. candidiren: Gernsheim, Stockhausen, Wüllner, Bruch u. s. w; dem Vernehmen nach soll der erstgenannte Künstler die meisten Aussichten haben, die Stellung zu erhalten.

— In Neisse, wo Josef v. Eichendorff im November 1857 starb, soll dem beliebten schlesischen Dichter ein Denkmal errichtet werden, zu welchem der Bildhauer Kuno v. Uechtritz-Steinkirch eine Modellskizze geliefert hat. Eine aus den Bildhauern Hähnel, Schaper und Schilling zusammengesetzte Kommission hat sich kürzlich über diese Skizze gutachtlich geäußert und dem Comité dieselbe mit einigen Modifikationen der architektonischen Theile zur Ausführung in schlesischem Granit und Bronze empfohlen. Bis jetzt sind für das Monument 4000 Mk. disponibel; der Preis des Denkmals ist aber auf 36,000 Mk. veranschlagt.

— Das Grab des Komponisten Albert Lortzing auf dem Berliner Sophien-Kirchhofe soll sich wieder in einem recht trostlosen Zustande befinden. Vor der großen Gedenktafel, welche die braunschweigische Oper dem leider zu früh dahingegangenen hoffnungsreichen deutschen Tonsetzer gewidmet hat, liegt ein Haufen Erde, der nicht im entferntesten einem Grabhügel mehr ähnlich sieht. Einige spärliche Eispflanzen sind der einzige Blumenschmuck. Der auf dem Grabe ruhende Gedenkstein mit der bekannten Inschrift:

„Sein Lied war deutsch und deutsch sein Leid,
Sein Leben Kampf mit Noth und Neid,
Das Leid flieht diesen Friedens-Ort,
Der Kampf ist aus — sein Lied tönt fort!"

droht jeden Augenblick herunterzufallen. So sieht die Grabstätte eines deutschen Componisten aus, welcher eine ganze Reihe unvergänglicher Opern geschrieben hat, deren gemüthvolle, innige Melodieen tief ins Herz dringen und schon längst Gemeingut des Volkes geworden sind. Das „D. Tgbl." knüpft an diese Mittheilung die Aufforderung, daß diese oder jene Operndirektion aus Dank gegen den Komponisten den geringen Betrag opfern möchte, der zur Herstellung und Erhaltung des Grabes nöthig sei.

— Eine etwas renommistische Opernsängerin kam kürzlich von einer größeren Gastspieltournée in ihr eigentliches Engagement zurück und erzählte viel und Erstaunliches von ihren Triumphen. „Denkt Euch, in Posen haben sie mir nach der Vorstellung die Pferde ausgespannt!" — Wie sind Sie denn da nach Hause gekommen? frug ein malitiöser Kollege, der allerdings nicht zu den Neidlosesten zählt.

— Wir leben in dem Decennium, welches die Säkularfeste aller Opern des reifen Mozart bringt. Im Jahre 1881 wurde zur hundertjährigen Feier „Idomeneo" aufgeführt; vor wenigen Wochen feierte man die vor hundert Jahren zum erstenmale aufgeführte „Entführung". Es folgten „Figaro's Hochzeit" im Jahre 1785, „Don Juan" 1787, dann „Cosi fan tutte" 1790, die „Zauberflöte" und „Titus" 1791.

— Der Kontractbruchsprozeß des Directors des Kölner Stadt-Theaters Herrn Julius Hofmann gegen Frau Ellmenreich ist durch ein gütliches Uebereinkommen beendet. Frau Ellmenreich hat ihre Aeußerung, sie sei beim Vertrags-Abschluß von Dir. Hofmann „übertölpelt" worden, unter dem Ausdrucke des Bedauerns zurückgenommen. Da Herr Dir. Hofmann auf diese Weise Satisfaction erhielt, verzichtete er freiwillig auf zwei Drittel der eingeklagten Conventionalstrafe, also auf die Summe von 2000 Mark und hat beim Präsidium des Bühnenvereins die Aufhebung der Krontractbruch-Erklärung beantragt.

— Eine verhängnißvolle Nichte. Bei Gelegenheit der Enthüllung des Monumentes, welches zum Andenken an Rouget de l'Isle in Choisy-le Roy errichtet worden ist, erzählt der „Rappel" vom 23. d. M. folgende Anekdote: Rouget de l'Isle hatte einen Bruder, der Brigade-General war. Eines Tages sprach dieser mit Madame Dolomieu, einer Ehrendame der Königin Marie Amélie. „Wie kommt es, lieber General, daß Sie in Pension gegangen sind, ohne Divisionär zu sein? Sie waren doch sehr lange Brigadier? Warum haben sowohl die Restauration als auch Louis Philippe Sie vergessen?" „Familienangelegenheiten, Madame" versetzte der General, „ich habe nämlich eine Nichte, die mir sehr geschadet hat." — „Eine Nichte? Wer ist das?" — „Die Tochter meines Bruders." — „Ah, Ihr Bruder hat eine Tochter hinterlassen?" — „Ja — die Marseillaise", und die hat man mir nie verziehen."

— Die Züricher Tonkünstlerversammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins hat einen ausgezeichneten Verlauf gehabt. Zu unserm Bedauern konnte der ausführliche Bericht über dieselbe nur in einem Theil der Auflage der letzten Nummer Platz finden.

— Aus London wird geschrieben: „Beim letzten Hofconcerte im Buckinghampalaste ward befohlen, den Künstlern die gewohnte Einlaßpforte in das Schloß zu versagen, da dieselbe für die diensthabenden Offiziere freigehalten werden mußte. Der Kutscher der Frau Patti ward in derbster Weise zurückgestoßen und die berühmte Sängerin gezwungen, durch die Küche und eine ganze Reihe von Souterrain-Lokalitäten den Concertsaal aufzusuchen. Frau Patti vergoß ob dieser Schmach bittere Thränen und erklärte sich trotz der Anwesenheit des ganzen englischen Hofes außer Stande, zu singen, da der plötzliche Uebergang von der heißen Tagesatmosphäre zur Kellerluft ihre Kehle affizirt habe. Der Ceremonienmeister erschöpfte sich in Entschuldigungen. Mme. Patti ließ sich endlich herbei, zu singen, erklärte aber sofort, daß dies das letzte englische Hofconcert sei, in welchem sie mitwirke".

— Am Sonntag, den 23. Juli, fand in Stettin auf dem Pommerensdorfer Kirchhofe in feierlicher Weise die Enthüllung des Denkmals statt, das dem am 24. Juli 1880 verstorbenen, in weitesten Sangeskreisen bekannten Liederkomponisten Johannes Beschnitt von deutschen Gesangvereinen gewidmet worden ist. Zu dem weihevollen Akte hatten sich aus Stettin und Pommern sowie aus Berlin gegen 250 Sänger auf dem Kirchhofe eingefunden, um die Enthüllungsfeier durch gemeinschaftlichen Chorgesang zu verschönen. Das Denkmal präsentirt sich in vortheilhaftester Weise. Auf einem 50 Cm. hohen Sockel aus blau-grauem sächsischen Granit erhebt sich ein 3 Meter hoher Obelisk aus rothem feinkörnigen Meißener Granit. Derselbe, auf allen Seiten poliert, trägt an seiner Spitze das in der Gladenbeck'schen Kunstgießerei in Berlin in Bronze ausgeführte, von Herrn Bildhauer Lüdtke-Stettin modellirte Medaillon mit dem sprechend ähnlichen Kopfe des verblichenen Künstlers.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

Angebot.

Eine vorzüglich musikalisch gebildete Harfenspielerin sucht Anstellung, sei es im Theater, bei einer Capelle, oder für Concert-Tournèen. Auch als Pianistin, besonders für Kammermusik tüchtig, Offerten unter A. C. 25.

Ein Musikdirector, der eine Reihe von Jahren einen gemischten Chor und einen Instrumental-Verein in Holland geleitet, sucht Stellung in Deutschland. Offerten unter G. M. 27.

Für ein gebildetes junges Mädchen 20 Jahre alt, evangelisch, wird eine Stelle zur Stütze und Gesellschaft der Hausfrau unter bescheidenen Ansprüchen gesucht. Dieselbe ist tüchtig im Haushalt, besuchte die Töchterschule, ist in Handarbeit und Musik sehr fertig, auch würde dieselbe gern Kindern den ersten Unterricht ertheilen, sowie in Musik unterrichten. Beste Empfehlungen stehen zur Seite. Offerten unter R. 28.

Ein junger gut empfohlener Musiker am Leipziger Conservatorium ausgebildet, sucht baldigst Stellung als Organist oder Clavierlehrer in einem Institut, am liebsten in der Schweiz oder in den Rheinlanden, sonst auch anderswo. Suchender ist schon z. Z. praktisch als Hülfs-Organist und Musiklehrer thätig. Offerten unter R. C. 29.

Ein ev. Cantor und Lehrer Schlesiens, 31 Jahre alt, tüchtiger Organist und Gesanglehrer, zur Uebernahme eines Cantoren- oder Organistenamtes in einer Stadt bes. qualifizirt, sucht eine seinen Kenntnissen entsprechende Stellung in einer Stadt mit höheren Schulen. Erwünscht Betheiligung — auch mit Capital — an einem lukrativen Klavierinstitut. Gute Zeugnisse und vorzügliche Referenzen zu Diensten. — Offerten unter P. L. 30.

Nachfrage.

Ein guter Clarinettist mit tiefer Stimmung wird zum 1. September bis 1. October in ein Bad am Rhein gesucht. Offerten unter W. K. 26.

Junge Musiker welche namentlich ein Streichinstrument gut spielen (Violine Violoncello) können zum 1. Oct. als Dreijährig-Freiwillige beim 130. Inft. Regt. in Trier eingestellt werden. C. Michael, Capellmeister.

Zum 1. October cr. suche als Dreijährig-Freiwillige einen Solo-Violinisten, Solo-Violoncellisten und einen Harfenisten (möglichst Konservatoristen), ferner einen Oboisten, Fagottisten, Hornisten und Solo-Posaunisten. Die Kapelle hat augenblicklich zwei Theater täglich zu besetzen; im Winter regelmässige grössere Streichconcerte. Meldungen nebst Zeugnisse an

Mulhausen i. E, A. Bitzmann,
Kgl. Musikdir. 4. westf. Inf.-Regts. Nr. 17.

Zum Eintritt per 1. Oct. cr. bei untengenanntem Regiment wird ein Concertmeister gesucht. Conservatoristen, die ihrer dreijährigen Dienstpflicht genügen wollen, bevorzugt. Blasinstrument nicht erforderlich. Hauptbeschäftigung: 7—8 Monate Theater, „Schauspiel und Oper, deutsch und französisch". Besonderes Spielhonorar für Soli's nach Uebereinkunft. Bequemste Gelegenheit zur Ausbildung in der französischen Sprache. Geneigtheit zum Unterricht im höheren Violinspiel sichert gute Nebeneinkünfte. Gef. Off. erbeten an A. Kalkbrenner, Kapellmeister im 42. Inf. Regt. Metz.

Briefkasten der Redaction.

Warndorf. J. H. B. Wenden Sie sich an die Instrumentenfabrik von Hamma u. Co. in Untermarchthal b. Riedlingen (Wurttemberg).

Darmstadt. F. L. Warum nicht; schießen Sie 'mal los!

Vinkovci (Slavonien). B. J. In einer der heutigen und nächsten Nummer der N. M. werden Sie reichliches Material angezeigt finden. Ihre übrigen Fragen vermögen wir nicht zu beantworten, da solche nicht in unser Fach schlagen; doch muß Ihnen jede gute Buchhandlung die nöthige Auskunft geben können.

Regensburg. Musikalischer Schuster. Der Dichter sagt: „Bist du ein Adler — fliege, bist du ein Würmchen — krieche"; wir aber könnten bezüglich Ihrer Bitte um unsern Rath, beifügen: Bist du ein Schuster, bleib' bei deinem Leisten.

Venlo. G. H. Aus Ihren Zeilen ist nicht ersichtlich, welche Annonce in Nr. 13 Sie meinen. Ist es eine chiffrirte, dürfen wir die Adresse nicht nennen, besorgen aber dann gerne Briefe an dieselbe.

Nürnberg. P. G. Wohl wahr! Adel sitzt im Gemüthe, nicht im Geblüte.

München. B. L. Machen Sie sich nichts daraus! Gescholten kann jeder werden, es frägt sich nur, ob die Leute recht haben, es zu thun.

Augsburg. C. N. Ohne Erlaubniß des Componisten resp. Verlegers ist es nicht gestattet.

Würzburg. V. M. } Ihre Fragen finden durch den heutigen
Hassloch. E. E } Inseratentheil Erledigung.

Guttentag. F. L. Die Nocturnos von Field (Ausgabe Schubert), fangen Sie mit Nr. 1 und 5 an; es dürfte Ihnen dann doch leicht sein, die auszufinden, die Ihrem Können entsprechen. Es gehört allerdings einige Ueberwindung dazu, die bereits oft genannte Reihenfolge der Sonaten auch in der Hallberger-Ausgabe zu nennen, doch sei es drum! Mozart: Nr. 7. 8. 12. 5. 9. 10. 14. 19. 13. 4. 2. 3. 15. 16. 17. 18. Haydn: 17. 3. 6. 11; diese vier sind wohl die besten des Meisters. In der Edition Tonger sind mehrere Hefte sehr hübscher Lieder unter dem Titel „Des Sängers Lieblinge" erschienen; Heft 5 ist für Bariton. Louis Köhler's „Führer durch den Clavier-Unterricht" wird Ihnen dienen. Nun aber genug!

Kaiserslautern. A. K. Die progressive Folge der Mozart'schen Sonaten finden Sie im heutigen Briefkasten (unter: Guttentag). Beethoven wurde im Briefkasten von Nr. 5 (Mühlhausen) aufgeführt.

Weesenstein. C. S. Für Flöte ist in der Edition Litolff eine Sammlung melodiöser Sachen mit Pianobegleitung unter Nr. 1090 erschienen. Für Violine und Piano finden Sie im heutigen und nächsten Inseratentheil reichliche Auswahl. Für Piccolo können Sie jede Flötenschule, beispielsweise die von E. T. Weimershaus, benützen.

Wembach. L. St. Die „Musikhalle" ist bis jetzt nicht erschienen.

Göttingen. J. T. Nach der uns zugesandten Probe würden Sie mit Ihren Compositionen auch nicht das Salz an die Suppe verdienen. Sie wollen ein offenes Urtheil — hier haben Sie es.

Kirchenbolanden. M. F. Wenden Sie sich an Paulus und Schuster in Markneukirchen (Sachsen).

Deutz. G. B. Das betreffende Lied ist von Peuschel (Leipzig Stauffer) und in jeder Musikalienhandlung zu haben.

Wevelinghoven. P. W. Die Handlung beruht auf Thatsachen; der Name ist jedoch selbstredend fingirt.

Zürich. G. L. Ich sehe das nicht ein! Es ist kein Amt so klein, das man es nicht durch pünktliche und verständige Erfüllung ehrenvoll machen könnte.

Stolberg. G. A. B. Die gewünschte Composition (Ouverture) kostet unsers Wissens Mk. 1.25 und ist mittelschwer.

Liebau. E. G. Der angefragte Componist ist kein s. g. Durchschnittsmusiker, sondern ein durchgebildeter Künstler, dessen Compositionen gehaltvoll und nobel sind. Er rangirt ungefähr mit Th. Kirchner.

Baden. H. J. Für 2. September empfehle ich Ihnen die „Kaiser Wilhelm-Hymne" von J. Schondorf (Selbstverlag des Componisten in Güstrow i. M. Diese Composition ist eben so leicht als gediegen und wirkungsvoll und sowohl für Männer- als gemischten Chor, wie für 1 Singstimme zu haben.

Pernau (Liefland). W. K. Wie wir bereits an dieser Stelle erwähnten, geben wir in Betreff der Vakanzen niemals nähere Auskunft, sondern vermitteln einfach die Briefe der verschiedenen Partheien; auch Ihr Schreiben wurde der J. P. Adresse zugestellt.

F. J. Benützen Sie die „Studien" von Plaidy. Saloncompositionen bringt die N. M. in jedem Genre.

Nippes. J. B. L. Die Harmonielehre von L. Köhler wird Ihnen passen.

Verlag von **Chr. Fr. Vieweg's Bh. in Quedlinburg.**

Dienel Otto, Patriotische Lieder für Männerchor componirt, und Herrn Provinzial-Schulrath Wetzel gewidmet. In elegantem Farbendruck-Umschlag kart 60 Pfg.

Inhalt: Dem Kaiser Wilhelm — Treuer Tod — Hurrah Germania — Gallus cecenit. — Mein Heimathsland — Heimkehr — Neues Sängerhoch.

Zimmer, Dr. Fr., (Sohn) **Kleine Lieder** in volksthümlichem Satze für gleiche Stimmen 1 Mk., eleg. geb. 2 Mk.

Für Haus und Vereine bietet das Heft einen kleinen Liederschatz, der gewiss überall freundlich aufgenommen wird.

Für Gesang-Vereine sind gedruckt:
Stimmenhefte: Tenöre 40 Pfg., Bässe 40 Pfg.
Auswahl von Liedern in volksthümlichem ein- bis dreistimmigen Satze zum Gebrauch in höheren Lehr-Anstalten.
Herrn Prof. Heinrich Bellermann in Berlin gewidmet. Pr. 30 Pfg.

Zimmer, Fr., (Kgl. Musikdir.) Der praktische Gesangvereins-Dirigent. Winke und Rathschläge zur Gründung und Leitung kleiner Gesangvereine nebst einem Verzeichniss von Gesangsmusikalien, nach Inhalt, Satzweise und ungefährem Schwierigkeitsgrad geordnet. Preis Mk. 1,20.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen.

Conservatorium der Musik
in Cöln
unter Leitung des Herrn
Dr. FERDINAND von HILLER.

Das Conservatorium ertheilt theoretischen und praktischen Unterricht in allen Zweigen der **Musik (Harmonie und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel** — auf zwei Instrumenten der Anstalt — **Geige, Cello** u. s. w. im **Solo- Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partiturspiel, Solo- u. Chorgesang, Musikgeschichte) in Declamation, italienischer Sprache** und **Literaturgeschichte.** Stimmbegabte werden für die Bühne vorbereitet.

Als Lehrer sind thätig die Herren: **Dr. Fr. Hiller, A. Breuer, L. Ebert,** Direktor **Dr. Erkelenz, R. Hompesch, P. Hoppe,** Concertmeister **G. Japha, G. Jensen, Dr. O. Klauwell,** Professor **O. von Königslöw,** stellvertretender Direktor **J. Kwast, S. de Lange,** Königlicher Musik-Direktor **E. Mertke, Eugenio Nacciarone, Dr. G. Pümati, J. Schwartz,** Professor **J. Seiß, F. Wachtel;** außerdem Fräulein **S. Bosse** für die Gesang-Vorbereitungs-Klasse und Herr **A. Krögel** als Klavierbegleiter zu den Gesang-Klassen.

Das Winter-Semester beginnt Mittwoch den 4. Oktober cr. Die Aufnahme-Prüfung findet Montag den 2. Oktober Morgens 9 Uhr im Schullokale (Wolf-Str. 3) statt.

Wegen weitern Mittheilungen, Prospekten u. s. w. wolle man sich schriftlich an den Bibliothekar des Conservatoriums Herrn **A. LÜDEMANN, (Wolfsstrasse 3)** wenden, welcher auch die Anmeldungen entgegennimmt.

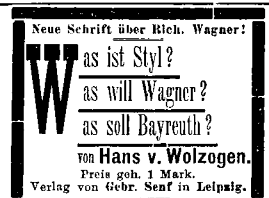
CÖLN, den 22 Juli 1882. *Der Vorstand.*

Julius Lüdemann
Musik-Instrumentenmacher in Cöln a. Rh.

Empfiehlt sein Lager von alten gespielten Streich-Instrumenten, Specialität **deutscher** und **italienischer Saiten.** Sämmtliche **Messing-Instrumente** sowie **Jagd-, Militair-, Eisenbahn-** und **Feuerwehr-Signale, Schellenbäume, Glockenspiele. Metronome, Notenpulte** etc. zu den billigsten Preisen. Die schwierigsten Reparaturen werden kunstvoll, solid und billigst in meiner Werkstatt ausgeführt.



von Moritz Wirth.
Preis 1 M. 80 Pf. broch.
Dieses Buch bildet einen aesthetisch-kritischen Führer durch Rich. Wagners
Tristan und Isolde.
Verlag von **Gebrüder Senf, Leipzig.**



Prämiirt: Weimar 1861, Nordhausen 1862, Merseburg 1865, Chemnitz 1867, Altona 1869, Berlin 1877, Halle 1881.

Trommeln,
TROMMEL- und PAUKEN-FELLE,

in jeder Grösse, empfiehlt anerkannt gut, in bester billigster Qualität, die Pergament- und Trommel-Fabrik von **B. Sondermann** in Linderbach bei Vieselbach in Thüringen. 2/2

Neu! Gefälligst zu beachten.

In meinem Verlage erschien soeben mit Verlagsrecht für alle Länder ausser für Skandinavien:

Musikalisches Bilderbuch.
Neun Klavierstücke
von
LUDWIG SCHYTTE.
Op. 29.
Heft I. Pr. Mk. 3,50. Heft II. Pr. Mk. 3,50.

Ludwig Schytte hat mit seinen Werken Aufsehen in Dänemark hervorgebracht und empfehle ich obiges Werk angelegentlichst Ihrer gefälligen Beachtung.

Leipzig, den 22. Juni 1882
Friedrich Hofmeister.

Das erste Lager-Verzeichniss über
antiquarische Musikalien
mit erstaunlich billigen Preisen ist nunmehr erschienen und wollen Interessenten dasselbe verlangen
Zusendung gratis und franco. 1/2
Leipzig **Emil Gründel**
Neumarkt 5. Antiquariats Musikhandlg.

Behufs Musicirens
werden junge Herren um ihre Adressen 3804 **an G. L. Daube & Co. i. Cöln gebeten.**

Orchester-Musik!
Jede Gattung, kleine und grosse Besetzung für Streich- u. Blas-Musik.
Cataloge gratis u. franco.
Verlag v. J. G. Seeling, Dresden N.

Soeben erschien:

Auf nach Amerika!
Grosser hum. Marsch mit Gesang (ad libit), von Einem Europamüden (höchst originell) für Streich- u. Blasmusik à 80 Pfg. netto; für Piano 50 Pfg. netto.

Ferner leichte u. gefällige **Blas-Concert-Piecen** (Harmoniemusik), desgl. **Tänze** und **Märsche** in leichtem Arrangement u. schwachstimmig, gut ausführbar etc. etc.

NB. Prospecte neuer Musikalien versende gratis u. franco, bitte zu verlangen.
Rich. Ackermann, *Potschappel-Dresden*
Anstalt für Musikdruck u. Verlag.



Neu!
In meinem Verlage erschien soeben mit Verlagsrecht für alle Länder:
Miniaturen.
15 leichte Klavierstücke
von
Theodor Kirchner.
Op. 62. Pr. 4 Mk. no.
Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

Soeben erschien im Verlage
v. Edwin Schloemp in Leipzig:
Parsifal
Einführung in die Dichtungen *Wolframs von Eschenbach* und *Richard Wagners.*
Nebst einer Zusammenstellung der hauptsächlichsten musikalischen Motive in Wagners Parsifal von *O. Eichberg.*
4 Bogen mit 1 Musik-Tafel.
Geh. M. 1.50, geb. 2 M. 3/3

Eine grössere Anzahl Bestellungen auf die in Nr. 12 III. Beilage angezeigten Werke konnte nicht umgehend erledigt werden, weil die Menge der Aufträge den Vorrath schnell erschöpften. Inzwischen sind alle Neudrucke vollendet und werden die Expeditionen nunmehr stattfinden. Auch wollen sich die geehrten Abonnenten, die für sie herausgegebenen Albums nun durch die nächste Buch- oder Musikalien-Handlung gefälligst zur Ansicht kommen lassen.

P. J. Tonger's Verlag
Köln a. Rh.

Das Libretto
zu einer dreiactigen komischen Oper ist zu verkaufen. Gefl. Offerten beliebe man unter Chiffre **H. R. I. Breslau Hauptpostlagernd** einzusenden.

Paulus & Schuster
altrenommirte
Instrumenten-Fabrik
Markneukirchen. 3/12

Durch alle Postanstalten (unter Nr. 3633a) Buch- und Musikalien-Handlungen **(Leipzig C. A. Haendel)** sowie direct durch die Expedition in Berlin, W., Lützowstrasse 27 zu beziehen:

Pädagogische Erfahrungen
beim
Klavier-Unterricht
im täglichen Verkehre mit den Schülern am Conservatorium von **Xaver Scharwenka** in Berlin. Monatsschrift für Klavierlehrer u. Freunde einer rationellen musikalischen Erziehung,
herausgegeben von
Alois Hennes.

Preis 3 Mark pro Jahr mit jederzeitiger Nachlieferung der erschienenen Nummern.

In Nr. 1—8 ist der Lehrgang von 31 Schülern im Alter von $6\frac{1}{2}$—17 Jahren während der ersten 6—8 Monate gezeichnet. Eingeflochten sind Abhandlungen über das Notenlesenlernen, Tonbildung, Legatospiel, Ausbildung der linken Hand im Gegensatz zur rechten, über „billigen" Klavier-Unterricht, Vomblattspiel, Vierhändiges Spiel, über falsche Ansichten in Bezug auf musikalische Begabung, über die gewöhnlichen Fehler bei der Kinder-Erziehung, über verkehrtes und übertriebenes Ueben, über verlangte „Erzieherinnen, die auch musikalisch sein müssen", über Klavier-Unterricht vor 50 Jahren, über Schüler-Concerte, über Compositionen, die der Jugend angemessen, über die Entstehung so vieler Klavierschulen, über Eltern die nur Tänze und Opernmelodien verlangen, über Klavier-Unterricht bei Erwachsenen u. s. w.

Von competenter Seite wurde diese Monatsschrift als ein „Unicum" in der Musikliteratur bezeichnet, unentbehrlich für Jeden, der als Klavierlehrer zu Ansehen und Geltung gelangen will.



Im Verlage von Gebrüder Hug in Zürich ist neu erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:
Im trauten Familienkreise.
Tanz-Album.
Zehn leichte und **gefällige Tänze** für Pianof. componirt und mit Fingersatz versehen
von **Edwin Kreutzer**
op. 7. Preis Mk. 4,50
„Diese äusserst melodiösen Tänze, leicht und bequem spielbar, können Klein und Gross aufrichtig empfohlen werden." 1/2

Zum 2. September 3/5
Kaiser Wilhelm-Hymne
von **JOHANNES SCHONDORF**
a. Für gemischten Chor, b. Für Männer-Chor, c. Für Singstimme mit Klavier à 50 Pf. Jede Stimme zu a und b 10 Pf.
„Sie ist ebenso volksthümlich schlicht, wie kernig, feurig und schwungvoll und namentlich wirkt der Schluss electrisirend" (Neue Zeitschrift für Musik v. 10. März 1882).
Auf Wunsch zur Ansicht
Güstrow, Schondorf's Selbstverlag.

Xylophons
(Holz- u. Stroh-Instrumente)
aus 2 chromatischen Octaven praktisch zusammengestellt, mit schönem Ton, rein gestimmt und sauber gearbeitet, liefert zu 10 Mk; dieselben aus **Palisander-Holz** 25 Mk. Solis mit Zither, Klavier u. Orchesterbegl.
Lausanne (Schweiz). **H. Röser.** 2/3

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

2. Beilage zu No. 15 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.
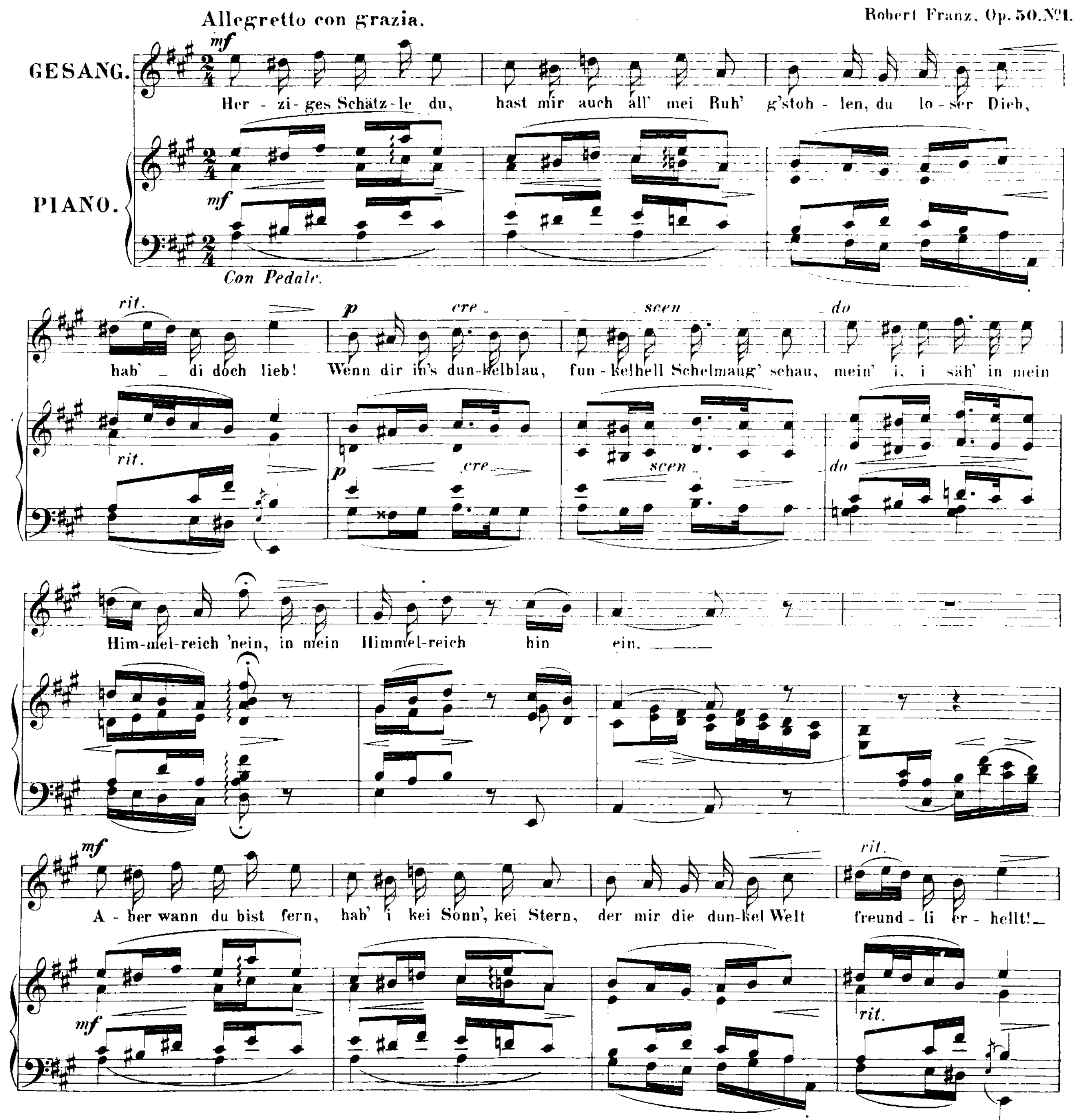
III. JAHRGANG 1882.

Frau Helene von Hornbostel-Magnus gewidmet.

HERZIGES SCHÄTZLE DU!

(Schwäbisch. Vers 2 u. 3 von W. Osterwald.)
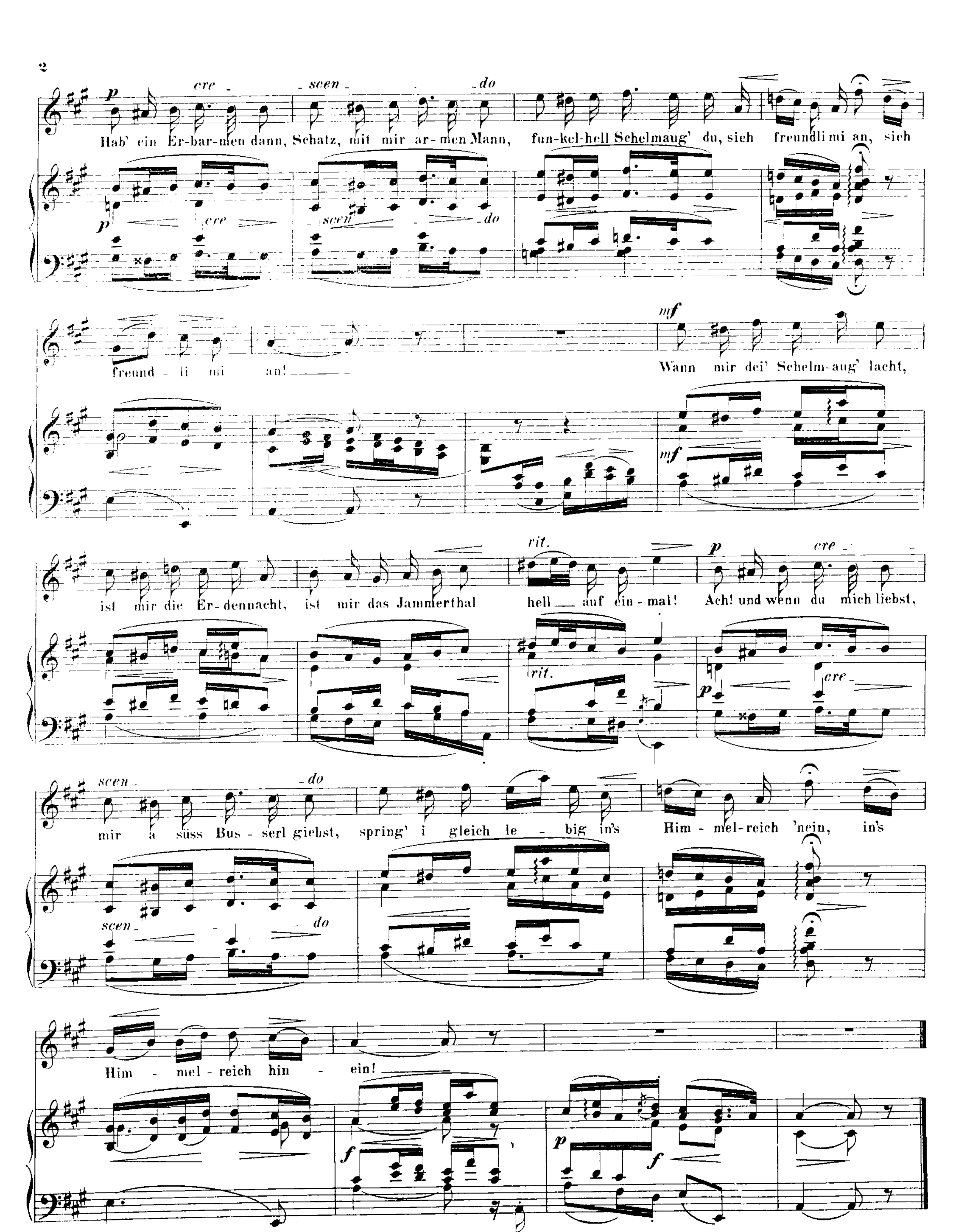
Robert Franz, Op. 50. №1.



Aus: „Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Robert Franz, Op. 50." Verlagseigenthum von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig, mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlegers als Beilage zur „Neuen Musikzeitung" abgedruckt.

Schnellpressendruck v. G. Weyer, Köln
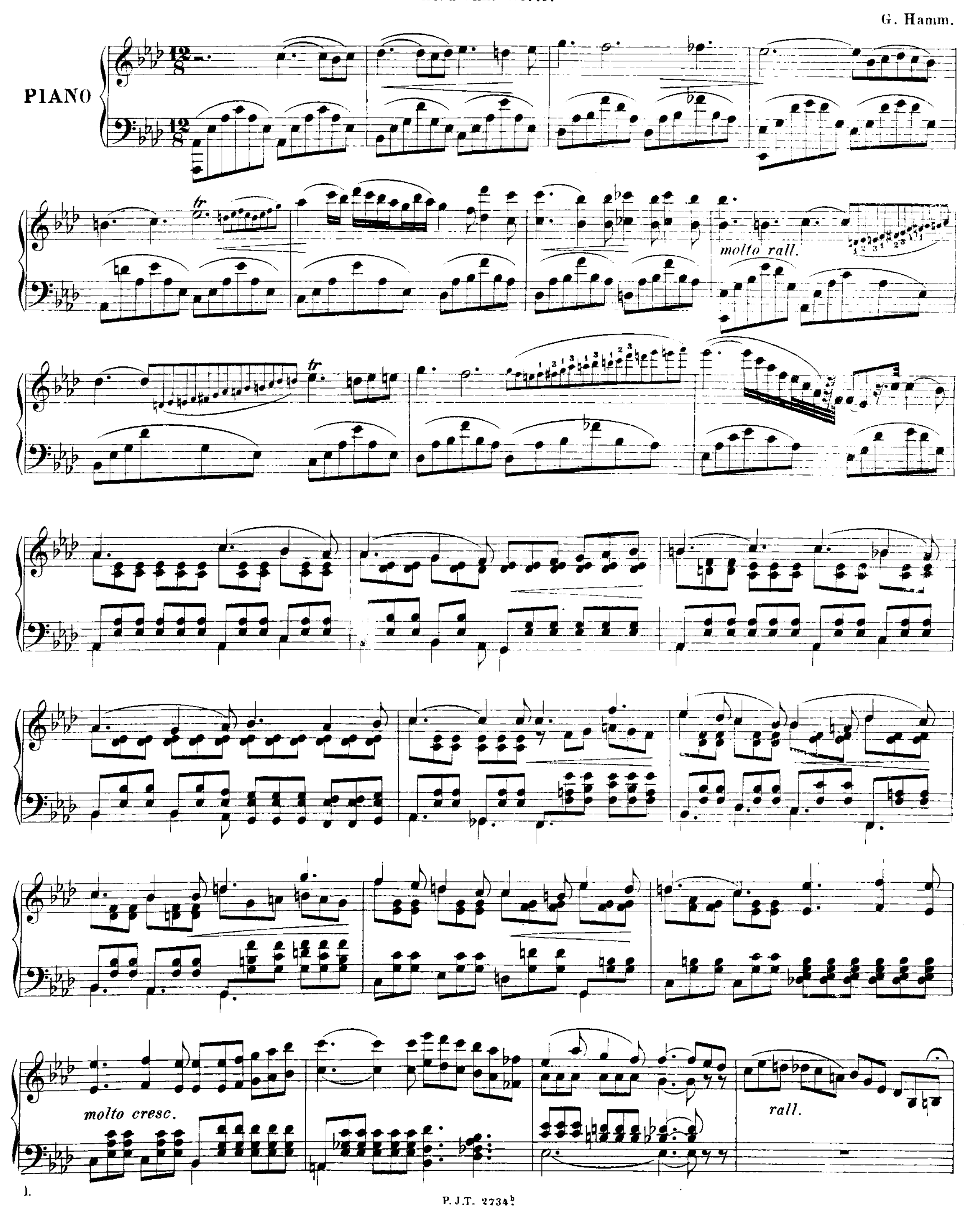
P. J. T. 2731?
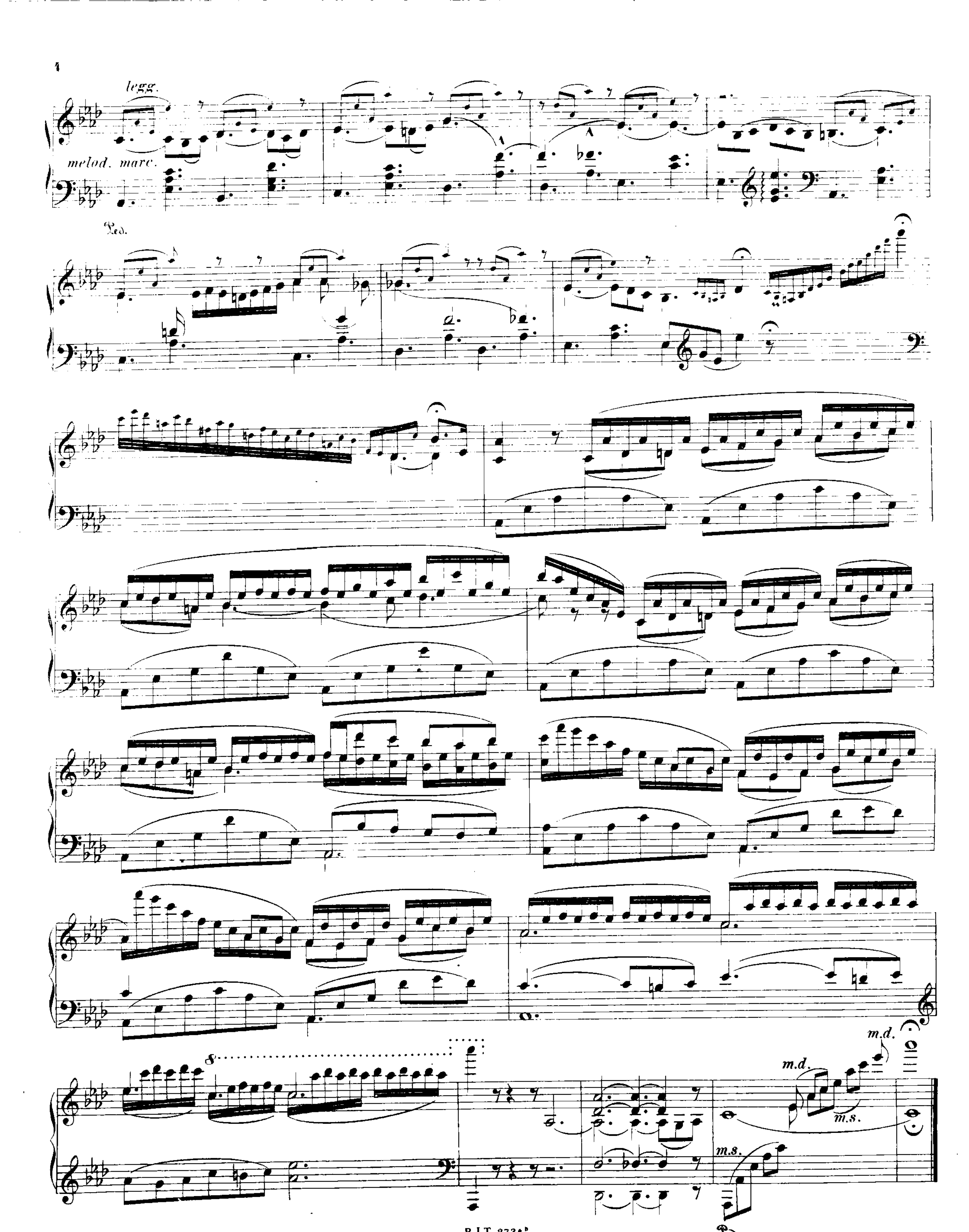

p cre - scen - do
Hab' ein Er-bar-men dann, Schatz, mit mir ar-men Mann, fun-kel-hell Schelmaug' du, sich freundli mi an, sich
freund - li mi an!
mf
Wann mir dei' Schelm-aug' lacht,
ist mir die Er-dennacht, ist mir das Jammerthal hell auf ein-mal!
rit.
p cre -
Ach! und wenn du mich liebst,
scen - do
mir a süss Bus-serl giebst, spring' i gleich le - big in's Him - mel-reich 'nein, in's
Him - mel-reich hin - ein!
f
p
f

LEBE WOHL!

Lied ohne Worte.

G. Hamm.





legg.
melod. marc.
Ped.
m.d.
m.s.

№ 16. Dritter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4-gespalt. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 15. August 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Robert Franz.

Skizze von August Wellmer.

(Schluß).

II.

Schubert, Loewe, Mendelssohn, Schumann, Franz und Brahms, die Koryphäen der letzten großen Epoche unserer Gesangesliteratur, legen alle den größten Werth auf die Verbindung wirklich edler Poesie mit tiefgefühlter, charakteristischer Musik, und die musikalische Durchdringung des dichterischen Wortes betrachten sie als eine Hauptaufgabe. Bei Schubert tritt uns dies im Liede, bei Loewe in der Ballade entgegen; Ersterer hat auf diese Weise das eigentliche Kunstlied, Letzterer die Kunstballade geschaffen, beide aber wurden dazu wohl meist durch einen genialen Instinkt geleitet und die Größe ihrer Befähigung ließ sie das Prinzip für ihre Schaffensweise finden. Die Späteren ergriffen dasselbe nun mit kritischem Bewußtsein und wenn wir Mendelssohn und Schumann in Betreff des innigen poetischen Gehalts ihrer Lieder einen Platz unmittelbar hinter Schubert einräumen, so dürfen wir nicht anstehen, einen gleichen Lorbeer Robert Franz zu reichen, denn er ist der größte musikalische Lyriker der Gegenwart, in welchem, wie von seinen Beurtheilern oft hervorgehoben wird, Schubert'sche Naivetät mit Schumann'scher Innerlichkeit sich wunderbar vermählt; dabei aber hat er diese seine Richtung mit höherem theoretischen Bewußtsein ergriffen, als alle seine Vorgänger.

Wenden wir uns nun zum Wesen des Franz'schen Liedes im Besonderen, so finden wir, daß ihm die blühende Phantasie Schuberts abgeht, auch die Gewalt der Leidenschaft pulsirt nur in wenigen seiner Lieder, wie in dem „Er ist gekommen in Sturm und Regen" op. 4 Nr. 7, seine Gesänge sind meist Stimmungslieder und in diesem Betracht sind sie an Werth und Schönheit den klassischen Blüthen der Tonkunst zuzuzählen.

Fast allen ist, der Persönlichkeit des Komponisten entsprechend, ein Hauch stiller Melancholie eigen, stimmende Wehmuth geht durch sie hindurch und nur selten finden wir in ihnen den heiteren Sonnenschein oder fröhliche Liebeslust. Doch wo die Gedichte von Frühlingslust und Maienwonne reden, weiß er den Ton dafür sehr wohl zu treffen, wie in op. 42 Nr. 6 „Wenn der Frühling auf die Berge steigt . . . . . schallt es von den Höh'n bis zum Thale weit: O, wie wunderschön ist die Frühlingszeit!" oder in dem Liede für gemischten Chor „Zum Reigen herbei im fröhlichen Mai! . . . . . Wie schön ist der Mai! Juchheisa, juchhei!" — Im Allgemeinen aber offenbart sich Franz als eine träumerische, in sich gekehrte Natur und ist darum nicht selten mit der „stillen, ernsten Nacht unter dem ewigen Sternenhimmel" verglichen worden. Diesem seinem Wesen gemäß verinnerlichte er denn das Lied auch in einem Maße, wir wir es öfter wohl bei Schumann finden, wie es aber in solcher Consequenz nach Franz noch Niemand vermocht hat. Darum wollen diese Lieder aber auch tief erfaßt, ja studirt und innerlich angeeignet sein. Neben tiefpoetischem Zauber enthalten sie zugleich die feinste Detailmalerei, wie z. B. op. 25 Nr. 1 „Die Lotusblume ängstigt sich vor der Sonne Pracht"; wunderbar! mit welch' einfachen Mitteln Franz namentlich in den Strophenliedern oft die größte Wirkung erzielt. Hierbei kommt ihm die Polyphonie seiner Klavierbegleitung ungemein zu Hülfe und er vermag durch dieselbe die feinsten Nüancirungen anzubringen, die auf scheinbar geringen Veränderungen beruhen und doch höchst bedeutsam sind. Man vergleiche zu dem Gesagten z. B. nur das ergreifende Lied op. 25 Nr. 3 „Ich hab' im Traume geweinet".

Zuweilen schmiegt der Tonsetzer, die poetische Grundstimmung des Textes einheitlich zusammenfassend, den verschiedenen Worten auch dieselbe Musik ohne Veränderung an und doch ist es dem Zuhörer, als ob es so und nicht anders sein müsse, denn Alles, was Franz schafft, entspringt dem tiefsten Seelenleben; darum ist bei ihm nichts Gesuchtes, nichts mühsam Erfundenes und bei aller Reflexion, bei allem kritischen Bewußtsein sieht bei ihm doch Alles so natürlich aus. Wie er es versteht, dieselben Töne verschiedenen Worten dienstbar zu machen, beweisen z. B. die überaus schönen Lieder op. 17 Nr. 4 „Die Trauernde" und op. 42 Nr. 5 „Es hat die Rose sich beklagt". —

Fragen wir, welchen Dichtern Franz vornehmlich seine Texte entlehnt hat, so finden wir seiner Eigenthümlichkeit gemäß vor Allen Heine, Eichendorff, Rob. Burns, Wilh. Osterwald, Lenau, O. Roquette und dann auch andere Sänger, wie Mirza-Schaffy, Geibel vertreten.

Aus dem oben Ausgeführten erklärt es sich wohl hinlänglich, daß die Franz'schen Lieder bei dem großen Publikum noch immer nicht die Beachtung gefunden haben, welche sie verdienen. Es ist aber auch die Correktheit seiner Textauffassung eine so große, daß selbst die Sänger sich nicht ohne Scheu an seine Lieder wagen. Doch es bricht sich die Franz'sche Muse immer mehr Bahn und sie wird einst siegreich alle von der negativen Kritik dagegen vorgebrachten Bedenken zu Boden schlagen. - - — —

Gebührt nun dem Liedersänger Rob. Franz schon für alle Zeiten ein ehrenvoller Platz neben den Meistersängern des deutschen Volks, so dürfen wir eine andere Thätigkeit dieses Künstlers um so weniger außer Acht lassen, als er auch darin bis jetzt das Hervorragendste geleistet hat: ich meine die Bearbeitung älterer Tonwerke, insonderheit der Meisterschöpfungen J. S. Bachs oder Händels. Franz selbst spricht sich in seinem „Offenen Briefe an Eduard Hanslick, 1871" darüber aus. Leider hat es ihm auch in dieser Hinsicht an Angriffen nicht gefehlt und es haben sich namentlich Männer, welche sich auf den rein „philologisch-historischen Standpunkt" stellen, wie Spitta, gegen seine Bearbeitungen erklärt, während Julius Schäffer, August Saran u. A. den Franz'schen Ausgaben das höchste Lob spenden.

Wenn irgend einer mit Pietät an Bach und Händel herantritt, so ist es Rob. Franz und mit wie tiefem Verständniß er sich in ihre Werke eingelebt hat, beweisen eben seine Bearbeitungen. Der Vorwurf, daß Franz in diese alte Kirchenmusik moderne Elemente habe einführen wollen, ist in keiner Weise stichhaltig. Sein Standpunkt ist durchaus kunstwürdig und seine Rekonstructionskunst, wie sie uns in den Bearbeitungen der Matthäuspassion, des Magnificat, der Trauernde, der 10 Cantaten von Bach, des Jubilate, des L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato, von Händel, des Magnificat von Durante, des Stabat mater von Astorga u. s. w. entgegentritt, ist geradezu meisterhaft.

Die uns von den alten Meistern überkommenen Originalpartituren enthalten viel Skizzenhaftes, welches erst durch die ergänzend hinzutretende Begleitung der Orgel oder des Cembalos volles Leben fand. Die Componisten führten dieses Accompagnement selbst aus; es genügten daher einem Bach und Händel kurze Andeutungen und mehr als ein bezifferter Baß war für sie nicht nöthig, da sie die Ausführung des Orgelparts eben selbst übernahmen. Es leuchtet ein, daß die Bach'schen und Händel'schen Partituren, sollen sie anders ganz zur Geltung kommen, einer Ergänzung

bedürfen. Zu dieser Arbeit ist aber wegen seiner inneren Verwandschaft mit Bach und wegen seiner Bekanntschaft mit den klassischen Ausdrucksformen — dem polyphonen Styl — Niemand geeigneter, als Franz, dem der Bach'sche und Händelsche Ton gleichsam zur zweiten Natur geworden ist. Seine musikalischen Motive aus dem ihm vorliegenden Material gewinnend, vervollständigt er die alten Partituren mit zartester Pietät und Gewissenhaftigkeit, zugleich aber in geistreichster Weise und überweist das so gewonnene Accompagnement statt der Orgel oder dem Klavier dem Orchester; er gewinnt dadurch den Werken selbst eine lebensvollere Frische und Klangwirkung ab, namentlich gilt dies von den Solonummern.

Wir können nicht anders, als diese Franz'schen Bearbeitungen mit A. W. Ambros „nothwendige, stylgerechte Ergänzungen" nennen und müssen A. Saran völlig beistimmen, welcher in seiner gediegenen Schrift „Robert Franz und das deutsche Volks- und Kirchenlied" treffend sagt: „Ihr (der Bearbeitungen) hoher Werth liegt nicht allein in dem musikalischen Buchstaben, mit dem sie die Originale ergänzen, sondern noch mehr in dem künstlerischen und ethischen Geiste, mit dem sie an dieselben herantreten. Sie führen uns wirklich ein in die großartige Herrlichkeit der Tonwerke Bach's und Händel's, weil sie ihnen innerlich congenial sind. Sie entzünden Liebe und Bewunderung für die Alten, weil sie selbst aus Liebe und Bewunderung hervorgegangen sind. Ihre Zeit wird kommen!" —

Möchte es Franz, den das tragische Geschick getroffen hat, daß er wegen eines nervösen Gehörleidens schon vor Jahren aus seinen amtlichen Stellungen hat ausscheiden müssen, vergönnt sein, uns aus der Stille seines Studirzimmers noch recht viele ebenso herrliche Früchte seines Geistes zu schenken! — — —

König und Kärner.

Novelle

von

Carl Zastrow.

(Fortsetzung.)

Der Prinz, dessen Finger hin und wieder zerstreut über die Tasten geglitten waren, sprang auf. Die eben noch laute Unterhaltung verstummte. Lebhafte Erwartung zeigte sich auf allen Gesichtern. Himmel eilte hinaus, um dem jungen Titan als Führer zu dienen. Kaum 20 Sekunden verstrichen, dann trat er wieder ein, Arm in Arm mit dem sehnlichst erwarteten Gast, dem sich sofort Aller Augen zuwandten.

Auch Brühl theilte die allgemeine Neugier, aber er schüttelte verwundert den Kopf. Dieser einfache ungeleckte Mann mit dem ungeordneten mähnenartigen Haar und dem gedrungenen starkknochigen Körper war Ludwig van Beethoven? Der hatte ja nicht das geringste von jenem schwärmerisch-idealen Hauch in seinen Zügen, der dem Künstler Air und Relief verleiht! Nein, da war er, Franz Brühl mit seinem dunklen Kraushaar, seinem römischen Profil und seiner schlanken ebenmäßigen Figur doch ein andrer Mann!

Prinz Louis Ferdinand, Prinzessin Luise, Fürst Radziwill und Himmel hatten freilich einen gebildeteren und schärferen Blick, als der eitle Prahlhans. Sie sahen gar wohl die breite Stirn, die mächtig über die dunklen Augen vorsprang. Sie sahen das heilige Feuer des Genies in diesen tiefen Augen lodern und empfanden ganz und voll den Eindruck des jugendkräftigen, majestätischen Gesammtbildes.

Ohne Schüchternheit, aber auch ohne jede Spur von Künstlerhochmuth grüßte er die Versammlung und Alle verneigten sich. Prinz Louis Ferdinand übernahm die Vorstellung, und kaum war diese vorüber, als er auch schon mit all' jenen Fragen auf den jungen Meister eindrang, welche ihm andere musikalische Zeitgenossen bisher nicht hatten zur Genüge beantworten können.

Das tiefe Gespräch der beiden seltenen Männer hätte wohl bis zum Morgen gewährt, wenn die Prinzessin Ferdinand nicht zu verstehen gegeben hätte, daß die Rechte und Pflichten in Bezug auf die Unterhaltung allgemein seien. Man war zusammen gekommen, um Musik zu machen und zu hören. An dieser Tendenz mußte festgehalten werden, und da man dem gefeierten Beethoven doch die Revanche überlassen mußte, so war es selbstverständlich, daß sich zunächst die Anderen hören ließen. Himmel sollte den Anfang machen. Der sonst so taktfeste Klavierspieler fühlte sich zum ersten Mal in seinem Leben befangen und unsicher. Es war ja auch keine Kleinigkeit, den Meister aller Meister als Zuhörer neben sich zu haben. Indessen wußte er sich zu helfen. Nachdem er ein großes Glas edlen Capweins, das der Diener ihm präsentirte, genossen hatte, nahm er mit der Miene eines Helden vor dem Klavier Platz, schlug ein rauschendes Präludium an und wob nun die schönsten Melodieen aus seinen Opern vom „Primo navigatore" an bis zur „Fanchon" kunstvoll ineinander, so daß ein wirklich entzückendes Tongemälde entstand. — Wilhelm Friedrich Ernst Bach spielte dann mit lebhaftem Gefühl und großem Verständniß eine der tiefsten Compositionen seines berühmten Großvaters. Nun war Louis Ferdinand an der Reihe.

„Selbstverständlich, lieber Beethoven," wandte er sich lächelnd an den Gast, „werde ich Ihnen etwas von Ludwig van Beethoven vorspielen."

„Sie können mir kaum eine größere Freude machen, Hoheit," erwiderte Beethoven verbindlich.

„Eine Ihrer Sonaten, lieber Freund," fuhr der Prinz heiter fort, „und zwar Ihre herrliche F-dur-Sonate. Es liegt eine bezaubernde Naivetät und Anmuth darin. Vom Anfang bis zum Schluß klingt der Gedanke hindurch: „Wie glücklich, wie selig ist, wer noch ein Kind sein kann." Sie waren in einer sehr glücklichen Stimmung, als sie diese Sonate schrieben, Beethoven."

Der Meister verbeugte sich, und Prinz Louis Ferdinand begann.

Zuerst zart und mild und harmlos fröhlich, genau nach den Intentionen des Componisten. Bei dem darauf folgenden Adagio aber, das die innigste Sehnsucht eines reichen jugendlichen Gemüthes wiederspiegelt, ließ der Vortragende sich von dem leidenschaftlichen Feuer seiner gluthdurchwehten Seele fortreißen, und Beethoven's zartes Sehnsuchtslied wurde zur dämonischen Faustklage, deren heißes Weh sogar noch im Scherzo nachklang. Erst gegen den Schluß hin kehrte der Prinz zu dem Naiven und Neckischen zurück, das den Grundzug des ganzen Tonstückes bildet. Beethoven hatte aufmerksam zugehört, auch mehrere Male wie innerlich befriedigt, mit dem Kopfe genickt. Nun trat er auf den sich erhebenden Prinzen zu und streckte ihm beide Hände entgegen mit den Worten:

„Das war gar nicht königlich oder prinzlich gespielt, Hoheit, das war gespielt, wie ein echter Klavierspieler und Musiker thut!"

Es war, wenn auch Wahrheit, doch sicherlich nur ein Compliment, wie man es wohl einem talentirten Spieler macht. Größer und bedeutender hätte es jedenfalls geklungen, wenn der Meister gesagt hätte: „Sie haben mich verstanden, Hoheit! Haben genau das ausgedrückt, was ich in diese Sonate hineingelegt wissen wollte." Nichtsdestoweniger soll Louis Ferdinand auf dieses Lob des Meisters van Beethoven sehr stolz gewesen sein und diese Worte nachmals bei verschiedenen Gelegenheiten citirt haben. —

Der Prinz war bei Seite getreten, und alle Anzeichen deuteten darauf hin, daß man jetzt Beethoven zu hören erwartete. Eine tiefe Stille trat ein, als der Meister vor dem Instrument Platz nahm, so ruhig und sicher, als setze er sich in seiner Häuslichkeit zum frohen Mahle nieder. Dann schlug plötzlich ein gewaltiger Accord, in ein großartiges Präludium ausklingend, an die Ohren der Zuhörer, ein Accord, wie er in diesen Räumen wohl noch nie gehört worden. Wie ein elektrischer Schlag ergriff er alle Herzen. Jeder fühlte die Nähe des Genius, der die Seele in ihren geheimsten Tiefen aufzuwühlen verstand, sie durch alle Stadien des Schmerzes, der Freude, der Seligkeit zu leiten wußte, sie schließlich von allem Irdischen loslöste und auf Verklärungsschwingen mit sich fortreißt in ferne Sphären.

Beethoven spielte und wie mit magischen Banden gefesselt, lauschten die Zuhörer. Eine Schilderung dieser Spielweise zu geben, ist kaum möglich. Mit dem Worte „Beethoven spielte," ist Alles gesagt. Allem Irdischen entrückt schwelgte der Meister im Reiche der Töne. Das vortreffliche Instrument erbebte unter der Wucht dieses Riesengeistes, der im Feuer düsterer majestätischer Leidenschaft durch die Saiten brauste. Welche überraschende Wendungen und Kontraste! — welche erhabene, unbegreifliche, Himmel und Hölle umfassende Ideen! — Der Prinz verwandte kein Auge von dem Spieler. Fürst Radziwill starrte auf ihn, wie auf eine überirdische Erscheinung. Die Frauen hatten Thränen in den Augen; die Kronprinzessin schluchzte leise. Ihre zartbesaitete Seele vertrug wohl am Wenigsten das erschütternde Lied der Klage, das ihr wie eine düstere Weissagung aus den Tasten entgegen klingen mochte. Beethoven bemerkte die Bewegung seiner Zuhörer. Er ging allmählich in lichtere Phantasieen über, wurde immer heiterer und fröhlicher, und schloß endlich mit einem jubelnden Scherzo. Niemand sprach ein Wort, als der große Musiker geendet. Die überschwenglichste Lobeserhebung hätte diese weihevolle Stunde profanirt. —

Aber diesem erhabenen Drama fehlte auch die lächerliche Seite nicht. Die große Freitreppe hinab und zum Schloßportal hinaus schlich ein junger Mann mit verzücktem Antlitz, heftig vor sich hin gestikulirend und abgerissene Worte in die Nacht hinaus polternd. „Ha!" rief er laut, „der Beethoven! der Beethoven! Das ist mein Mann! Wie hat er das Alles so schön zum Ausdruck gebracht, was tief auf dem Grunde meiner schöpferischen Seele lebt und glüht. Meine Töne waren es, meine Melodieen hat er gespielt. Ich fühle es! ich weiß es! Gerade so — nicht anders — stehen meine eigenen Tonschöpfungen vor dem Auge meiner Seele! Nur eins ist, was mir fehlt, die Fähigkeit, sie in dieser wunderbar schönen Formvollendung von mir zu geben, sie eben so zum Ausdruck zu bringen! Ja, das ist's! Das muß ich mir aneignen! Und mit der Zeit wird es schon kommen. Es muß kommen! Beethoven und ich! Wir sind die Männer des Jahrhunderts!

Und kaum zu Hause angelangt, riß der unglückselige Schwärmer das Cello aus der staubigen Ecke, ergriff den Bogen und begann zunächst damit, das hinreißende Adagio, welches er heut vernommen, auf dem Cello „zu fixiren," wie er es nannte. Nachdem er dann noch die Tasten seines Klaviers eine Stunde lang malträtirt hatte, setzte er sich an den Schreibtisch, um die „ausgearbeiteten Motive" für seine Oper aufzuschreiben. Es war drei Uhr Morgens, als er mit einem zufriedenen „es ist vollbracht!" die Feder bei Seite legte und sich zur Ruhe begab.

Seine alte Wirthin brachte ihm zur gewohnten Stunde den Morgenkaffee. Er hatte nur wenig geschlafen. Allerlei verworrene Traumbilder hatten ihn gequält und ein Blick in den Spiegel zeigte ihm ein bleiches, übernächtiges Gesicht. Er machte mit Sorgfalt Toilette und nahm sodann seine Manuskripte zur Hand, unter denen er eine sorgfältige Auswahl traf. Unter Andern wählte er auch eine vor Kurzem entstandene Fantasie für Klavier und Cello, welche sogar der strenge Kritiker Himmel für gar nicht übel erklärt hatte. Schließlich rollte er Alles zusammen, setzte seinen Hut auf und sagte zu seiner alten Wirthin: „Hören Sie, Frau Knicker! Falls Jemand nach mir fragen sollte, ich gehe zu Beethoven."

„Zu wem?" fragte das alte Mütterchen.

„Zu Beethoven!" klang es ungeduldig zurück, „mein Gott! Kennen Sie denn Beethoven nicht? Den ersten Musiker der Welt?"

Damit verließ er das Haus. Der Verblendete trug sich in der That mit dem Gedanken, den großen Meister aufzusuchen und ihm seine „Schöpfungen" zur Begutachtung vorzulegen. Beethoven war ja der Mann, der so etwas am Sichersten zu beurtheilen verstand, und seinem Urtheil wollte er sich fügen. Beethoven mußte am besten den verwandten Geist in ihm erkennen.

Der Heros im Reiche der Töne war in einem Gasthause der Krausenstraße abgestiegen. Dorthin lenkte Brühl seine Schritte und trotz der muthigen Stimmung, in welche er sich hineinphilosophirt hatte, pochte ihm doch das Herz, als er in die bierduftende Hausflur trat und der Kellner ihm auf seine Frage antwortete, „Herr van Beethoven" sei bereits im Gastzimmer. All' seine Energie zusammennehmend legte er die Hand auf die Thürklinke und trat ein. Sein erster Blick fiel auf den Meister, welcher mit weiten Schritten im Zimmer auf- und abstampfte. Es war Niemand weiter anwesend. Der edle Bär hatte den Hut im Genick, die Hände in den Hosentaschen und schien in tiefen Gedanken versunken. Brühl sah ihm eine Weile zu und besann sich dabei auf eine passende Anrede. Der rasende Spaziergänger mußte ihn doch endlich bemerken. Kein Gedanke! Beethoven schien durchaus keine Ahnung zu haben, daß außer ihm noch Jemand im Zimmer sei. Hätte der Besucher die Eigenthümlichkeiten des genialen Mannes näher gekannt, so würde er sich nicht gewundert haben. Der Riese komponirte: Er schuf das Allegro zu seinem nachmals so berühmt gewordenen C-moll-Concert. Beethoven komponirte nie anders. Seine grandiösesten Werke entstanden, während er wie ein Wahnsinniger bei Sturm und Regen durch die Straßen oder Promenaden rannte. — „Herr van Beethoven!" begann Brühl endlich, indem er einige Schritte vorwärts machte. „Ich bin gekommen, um Ihren gütigen Rath in einer meine Zukunft betreffende Angelegenheit zu erbitten."

„Was wünschen Sie?" unterbrach ihn Beethoven, indem er aus seinen Träumen auffahrend stehen blieb, Gleichzeitig fiel sein Blick auf die Rolle und, wie unwillkürlich angezogen von den Notenlinien und den schwarzen Klexen streckte er seine Rechte aus.

„Mein Name ist Franz Brühl" fuhr der Interpellent fort, „ich bin Musiker und habe mich auch in der Produktion versucht. Es ist auch bereits einiges im Druck erschienen. Das hier. Nun wollte ich Sie, Herr van Beethoven, den gefeiertesten Tonkünstler der Neuzeit, um ein gütiges Urtheil bitten. Ich möchte nur gern wissen, ob ich wohl einiges Talent besäße und wohl auf dem beschrittenen Wege fortfahren könnte?"

Der junge Löwe, welcher zuerst wie in leichter Ungeduld die Stirne gerunzelt, hatte inzwischen einen flüchtigen Blick auf das erste der Noten-Manuscripte geworfen, und der scharf beobachtende Brühl gewahrte, wie es humorvoll in den grimmigen Zügen aufzuckte. Bei der raschen Durchsicht eines zweiten Manuscripts wurde das Lächeln breiter und schließlich brach der unbarmherzige Kritiker in ein so dröhnendes Gelächter aus, daß die Fensterscheiben klirrten. „Herr!" rief er dann plötzlich ernst werdend und dem erbleichenden Musiker einen vernichtenden Blick zuschleudernd, „nehmen Sie mir's nicht übel, aber ich glaube, Sie reitet der Satan! Wie? Ist es denn erhört, daß man einen solchen jammervollen Notenmischmasch eine Production nennen kann? Können Sie das vor Ihrem musikalischen Gewissen — was sage ich! — Sie können ja gar kein musikalisches Gewissen haben. Aber ich frage Sie, ob Sie es vor Ihrem musikalischen Instinkt verantworten können, über einen solchen Schund die Kritik herauszufordern?" —

„Herr Mu—Musikdirector!" stotterte Brühl, in der größten Verwirrung, „ich—ich war um deshalb hoffnungsreicher Ansicht, weil Himmel m—mir sagte, es könnte — doch mit der Zeit — das hier wäre sehr hübsch zum Beispiel, hat er gesagt."

Er deutete auf die letzte Piece.

„Himmel?" fuhr Beethoven auf, „was Himmel! Wenn der Himmel das Ding gelobt hat, dann ist der Himmel ein Esel! Die Schmierage ist das ehrliche Feuer nicht werth, in das sie geworfen werden muß."

Damit gab er die Rolle zurück. Als er aber den Besucher leichenblaß, eine Thräne im Auge vor sich stehen sah, gewann die Gutherzigkeit seines Wesens sofort die Oberhand. „Kommen Sie," sagte er begütigend, indem er Brühls Arm ergriff und das Manuskript wieder zur Hand nahm, „ich will Ihnen die Sache näher auseinander setzen. Nehmen Sie Platz!" Er öffnete ein an der gegenüber befindlichen Wand stehendes Klavier und faßte den ganzen Inhalt des Manuskripts in vier oder fünf Takte zusammen, die er mit prachtvollem Ausdruck und in schöner Harmonienfolge durch das Zimmer brausen ließ. „Sehen Sie," sagte er, „das ungefähr haben Sie sagen wollen, nicht wahr? Und nun geben Sie Acht, wie ich dieses Motiv ausarbeite und dann aus ihm die Nebengedanken entwickle. Es ist zwar sehr dürftig, aber ich werde zugeben.

Mit verhaltenem Athem lauschte der Zurechtgewiesene. „Nein, das waren nicht seine Gedanken, nicht seine Ideen, die der Meister da in höchster Formvollendung zum Ausdruck brachte. Das war etwas ganz Anderes, etwas über alle Begriffe Schönes. Jetzt, wo der geniale Meister in der That einen seiner kleinlichen Gedanken in höchster Verklärung und Idealisirung zum Ausdruck brachte, erkannte er erst, wie armselig, wie profan seine musikalische Gestaltung war. Wie Schuppen fiel es ihm von den Augen. Er sah die niedere Stufe, auf welcher er stand, er, der Pfuscher, der Zaunkönig, der Zwerg, der sich eingebildet hatte, ein Genosse des Adlers zu sein.

Beethoven fuhr fort zu spielen. Mit der Sicherheit und Stetigkeit einer mathematischen Schlußkette führte er das kleine Motiv zum Ziele. Nirgend ein Sprung, nirgend eine Lücke. In den verschiedenartigsten Combinationen und Wendungen flocht er zuletzt Thema und Nebengedanken um- und ineinander, bis Alles wie ein schönes, vollendetes und in sich abgeschlossenes Kunstwerk vor den Augen seines verblüfften Zuhörers stand. (Fortsetzung folgt.)

Eine Künstler-Liebe.

Es war im Jahre 1831. In dem reich ausgestatteten Besuchzimmer eines großen Hauses in Wien saßen zwei Kinder zusammen auf dem Sopha — Kinder wenigstens mußte sie Jeder nennen, der die Gesichter des jungen Paares betrachtete, in denen noch kein unreiner Gedanke sich gespiegelt haben konnte, die noch keine Ahnung von den Sorgen dieser Welt ausdrückten. Siebzehn Jahre mochte seiner äußern Entwickelung nach der junge Mann zählen, ein genialer Kopf saß auf seinen Schultern und das Auge strahlte in der Erregung, welche sichtlich das Gespräch in ihm hervorrief. Das Mädchen, eine eben erst aufbrechende Knospe, gewiß nicht über 15 Frühlinge alt, hatte zu ihm aufsehend, beide Arme auf seine Kniee gelegt und lauschte seinen Worten mit einem Interesse, daß sich jede Wendung derselben in ihren Mienen wiederzuspiegeln schien.

Geräuschlos öffnete sich die Thür und ein hoher Mann trat in das Zimmer — die beiden begeisterten Kinder hörten es nicht, und als der Eingetretene heranschritt und seine Hand auf des Jünglings Schulter legte, wandte sich dieser um und erhob sich mit tiefem Roth übergossen.

„Laß uns einen Augenblick allein, Kind," sagte der Eingetretene zu dem verlegen aufgesprungenen Mädchen, und als diese sich mit einem halb ängstlichen Blicke auf die beiden Zurückbleibenden entfernt, winkte er dem jungen Mann, wieder auf dem Sopha Platz zu nehmen.

„Wie alt sind Sie, Wilhelm?" begann er, sich neben ihm niederlassend.

„Siebzehn Jahre!" war die etwas zögernde Antwort.

„Und wissen Sie wohl, was ihnen noch zu lernen übrig bleibt, ehe Sie die Künstlerstufe erreichen, die allein einem Mann, der sein Leben und Studium der Musik gewidmet, zu einem beachtenswerten Menschen in unserer Welt macht? Sie sind ein junger Mann von hohem Talent, Wilhelm, ich habe ihre häufigen Besuche in meiner Familie gern gelitten, habe die Neigung zwischen Ihnen und meiner Tochter stillschweigend entstehen sehen, denn ich lasse die Aristokratie des Geistes gern als ebenbürtig der Geburt gelten und kenne ihre unverdorbene Seele. Aber wohin soll das jetzt führen? Sie haben wohl durch die Natur allen Anspruch, ein Mann zu werden, dem ich meine Tochter mit Freuden übergäbe, aber Sie sind noch nichts, Wilhelm. Gehen Sie, arbeiten und studiren Sie, benutzen Sie die Jahre des Lernens mit aller Kraft, werden Sie der Künstler, der geadelt durch sein Genie sich Jedem gleichstellen darf, erwerben Sie sich Ruf — und dann kommen Sie wieder, wenn ihre jugendliche Neigung nicht verflogen ist, Sie werden meine Familie wieder für Sie offen finden — und ich werde in der Zwischenzeit meine Tochter zu keiner andern Verbindung überreden, wollen Sie das, Wilhelm?"

Der junge Mann hob den Kopf und ein wunderbares Feuer strahlte in seinen Augen. Mit einem tiefen Athemzuge legte er seine Hand in die dargebotene. „Ich will — und ich danke Ihnen!" sagte er mit einer Stimme, die trotz des festen Entschlusses, der sich darin ausdrückte, bebte.

„Gut! Dann aber gehen Sie morgen von hier weg; fast sollte ich auch ohnedies glauben, daß Sie von unserm Conservatorium bereits profitirt haben, was sich profitiren läßt."

„Ich werde morgen früh nach Paris abreisen — es war schon längst mein Plan; aber darf ich nicht —"

„Besuchen Sie uns heute Abend, wenn Ihre Reise-Vorbereitungen beendet sind, dann mögen Sie hier Abschied nehmen." —

Sieben Jahre waren vergangen. Nicht nur Paris, sondern das ganze gebildete Europa kannte den Namen des jungen Violin-Virtuosen, den selbst Paganini seiner besondern Aufmerksamkeit gewürdigt. Sieben Jahre waren vergangen, die bestimmte Zeit, in welcher er sich seiner Jugendliebe würdig machen, die Zeit, welche feststellen sollte, ob seine Neigung die Probe halten werde. Kein schriftliches Wort hatte er mit Der wechseln dürfen, die er mit seinem ersten bedeutenderen musikalischen Werke zu verherrlichen gedachte und für die ihm doch noch immer keine Idee groß und schön genug gewesen war. Nur indirect hatte er einen Gruß oder eine Nachricht erhalten — und die Nachrichten, welche er schickte, waren nur in den Besprechungen seiner Leistungen in den Zeitungen enthalten gewesen. Und er hatte sich würdig gemacht, und seine Liebe war nur mit der Zeit stärker und inniger geworden, sie war verwachsen mit jedem seiner Gedanken, mit seinem ganzen Sein.

Zwei Tage vor Ablauf des siebenten Jahres hatte er sich schon reisefertig gemacht, daß er nicht eine Stunde später in Wien eintreffe, als es das väterliche Gebot bestimmt. Mit Extrapost ging es Tag und Nacht vorwärts und bei Dunkelwerden erreichte er am zweiten Tage Wien. Er nahm sich kaum Zeit, im Gasthaus die Reisekleider von sich zu werfen, und schritt in Hast und Erwartung dem Hause zu, das sein ganzes Glück in sich schloß.

Die Hausthür stand offen, aber innen war es dunkel und still. Ein peinliches Gefühl wie die plötzliche Ahnung eines großen Unglücks überflog ihn. Er schritt die wohlbekannte Treppe hinauf, öffnete die Thür des Besuchszimmers — und blieb erstarrt stehen, ein Schmerz, wie der Todesschrei seines Herzens durchzuckte ihn, eine Wolke legte sich über seine Augen und er stürzte besinnungslos nieder.

Mitten im Zimmer stand von Lichtern umgeben, ein offener Sarg und drinnen lag in Blumen gehüllt, selbst eine geknickte Blume, sie, für die er gestrebt, gearbeitet und geduldig gewartet hatte. Ein Blick hatte ihn erkennen lassen, daß jede Hoffnung, jede frische Blüthe seines jungen Lebens für immer dahin war.

Sie war begraben worden, er wußte nichts davon — er lag im Nervenfieber selbst an der Pforte des Grabes und fast schien es, als sollte die todte Braut nicht lange des Bräutigams zu harren haben. Aber seine ungeschwächte Natur siegte. Zwei Monate darauf trat er zum ersten Male wieder in's Freie — ein vollständig verwandelter Mensch; sein Auge schien von der Außenwelt abzugleiten und nur den melancholischen Stimmen in seinem Innern zu horchen. — Seine einzige Vertraute wurde seine Geige; Töne unendlicher Wehmuth erklangen, wenn die nächtliche Stille sich über die Stadt gelegt, er schuf einen Trauergesang für sein heimgegangenes Lieb, — er schuf die Elegie, diese Composition, welche mit so mächtigem Zauber jedes Herz ergreift und die Runde über die ganze gebildete Welt gemacht hat — denn der Mann, von dem wir erzählten, war Heinrich Wilhelm Ernst († 1865).

Otto Ruppius.

Waffenstillstand!

Adolf Wilbrandt, der Director des Wiener Burgtheaters, hat, nachdem sich die Pforten des Burg-Theaters geschlossen hatten, mit seiner liebenswürdigen Frau, der einstigen Baudius, schon an einem der nächsten Tage Wien verlassen, um die ländliche Einsamkeit aufzusuchen, in der er von Kabalen, Besetzungssorgen und Repertoirschwierigkeiten verschont zu bleiben hoffen durfte. Die Reise ging nach dem Dürrenberg, einer idyllischen, von der Kultur des Hotelwesens noch gänzlich unbeleckten veritablen Alm bei Berchtesgaden. Auf jener Höhe sind nur ein paar Hütten und in diesen ist mehr für den Komfort des Weideviehes, als für den, der Menschen gethan. Man bringt dort seine Zeit in Hemdärmeln und im süßesten far niente hin. Hier kann man sehen, wie der Director der ersten deutschen Bühne im "Schatten grüner Matten" in göttlicher Sorglosigkeit aus Weidenruthen Flöten schneidet, wie die schlanke Sylphengestalt der Gattin der Sennin im Stalle Gesellschaft leistet, wo sie den unschuldigen Mysterien der Butter- und Käsebereitung bis in das kleinste Detail folgt. Die glückliche nervenberuhigende Eintönigkeit dieses Hirtenlebens wurde vor wenigen Tagen durch ein merkwürdiges Ereigniß unterbrochen. Aus dem niedrigen Fensterchen einer etwa dreihundert Schritte entfernten, durch eine kleine Mulde von Wilbrandts Unterkunft getrennten Sennwirthschaft guckte eines Morgens das glatte Gesicht eines — Burgtheaterregisseurs, eines derjenigen, die ein paar Wochen früher die Demonstration gegen Wilbrandt in Scene gesetzt hatten. Herr Wilbrandt legte die Weidenflöte, an der er eben herumschnitzelte, weg, Frau Baudius ließ die Stickerei — ein breites Halsband für ihre Lieblingskuh — in den Schooß sinken; sie starrten Beide nach der anderen Kuppe hinüber und fast gleichzeitig konstatirten sie: „Es ist der H.!! —" Der von dem Ehepaar Beobachtete erkannte mittelst eines Feldstechers gleichfalls sein vis-à-vis. Wir wissen nicht, welche Gefühle die beiden grollenden Parteien, die sich in dieser friedlichen Einsamkeit, hoch über dem irdischen Gewühle wiedersahen, bei dieser Entdeckung beschlichen, dieselben fanden jedoch einen versöhnlichen Ausdruck, denn kaum hatte man sich par distance erkannt, als auf der strohgedeckten Zinne, unter welcher der Regisseur hauste, eine aus Besenstiel und Taschentuch zusammengesetzte weiße Flagge wehte . . . eine Viertelstunde später wurde auch auf dem Wilbrandt'schen Häuschen das Symbol des Friedens aufgehißt. Wir wissen nicht, ob damit der leidige Conflict zwischen der Burgtheater-Regie und der Direction gelöst ist, jedenfalls ist wenigstens während der Dauer des Sommeraufenthalts auf dem Dürrenberg der Friede zwischen den Vertretern der grollenden Parteien gesichert. (W. F.-B.)

Für 1 u. 2 Violinen, mit u. ohne Klavier-Begleitung.

Mittelschwer.

Berens, Herm., op. 86.
Gruss an die Nacht.
Serenade für Violine und Piano mit Begleitung von Cello und Harmonium ad libitum Mk 1 50
für Abonnenten 75 Pfg.

Aeusserst dankbare und sinnige Composition, einen edlen Kunstgeschmack verrathend.

Blied, Jak. op. 33.
Musikalische Erholungen für junge Violinspieler.
Enthaltend progressiv geordnete **Uebungs- und Unterhaltungsstücke** mit Benutzung beliebter **Volks- und Kinder- Opern und Tanzmelodien.**

Band IV. 14 grössere Vortragstücke in erleichterter Bearbeitung.
Ausgabe für 1 oder 2 Violinen Mk.1. 50.
do. mit Klavierbegleitung Mk. 3, -.

Hässner, H., op. 45.
Leichte Variationen über beliebte Volkslieder für Violine und Pianoforte.
Preis jeder Nro. Mk. 1.
für Abonnenten 50 Pfg.

Nr. 1. **Rheinlied** von J. Peters. „Strömt herbei ihr Völkerschaaren 2. **Wie schön bist du!** von H. Weidt. „Wie gerne dir zu Füssen." 3. **Bleib bei mir!** „Wie die Blümlein draussen zittern." 4. **s'Mailüfterl.** „Wenn's Mailüfterl weht."

Die Compositionen „Hässner's" gehören der guten Salonmusik an und sind für das Studium, nicht minder für den Vortrag in Kreisen, welche leichte musikalische Unterhaltung lieben, zu empfehlen, denn sie sind gefällig und keineswegs prätentiös; anscheinend nicht ganz leicht, fallen sie doch gut in die Finger.

Hässner, H., op. 47.
Altmütterchen.
Ländler für 1 oder 2 Violinen mit Klavierbegleitung Mk. 1,25
für Abonnenten 50 Pfg.
dasselbe mit Streichquartett Mk. 1,25
für Abonnenten 50 Pfg.
op. 48. **Altväterchen.**
Ländler für 1 oder 2 Violinen mit Klavierbegleitung Mk 1,25
für Abonnenten 50 Pfg.
do. mit Streichquartett Mk. 1,25.
für Abonnenten 50 Pfg.

Einfache ungekünstelte Weisen, aus welchen ein recht gemüthsvoller Ton klingt. Diese beiden Ländler nehmen mit den weltbekannten „Grossväterchen" und „Grossmütterchen" von Lange unbedingt gleichen Rang ein.

Harmston, J. W.
Compositions élégantes et melodieux pour Violoncello ou Violon et Piano.
Preis jeder Nro. 1 Mk.
für Abonnenten à 50 Pfg.
op. 223. sous la fenêtre (Serenade.) 224. Chant du soir. 225. Méditation relegieuse. 226. La Complainte. 227. Sur le lac.

Die selbstständige sinnige Klavier-Begleitung, die diesen Compositionen unterlegt ist, lässt das Solo-Instrument auch als solches gelten, wodurch die ansprechende und so wohlklingende Cantilene desselben vollständig zur Wirkung kommt. Zudem sind auch die Melodien ansprechend und warm empfunden, die Ausführung bietet nur geringe Schwierigkeiten und so wirkt Alles zusammen, diesen reizenden Sachen rasch Freunde zu schaffen.

Wenn je einer verstanden hat, es Allen recht zu machen, so ist es Harmston; damit sei jedoch nicht gesagt, dass er es darauf angelegt hätte, Allen gefallen zu wollen, sondern dieses Resultat ergibt sich ganz von selbst und liegt in dem Charakter seiner Compositionen begründet, welche, alles Triviale entbehrend, eine äusserst liebenswürdige Individualität aussprechen.

Herrmann, Gottfr.
Musikalisches Bilderbuch.
Sammlung kleiner Fantasien und Uebertragungen im leichten Style über die beliebtesten Compositionen alter und neuer Zeit, für Violine und Pianoforte.

Heft I. Hoch vom Dachstein. II. Sehnsuchtswalzer von Beethoven und Serenade von Haydn. III. Russische National-Hymne. IV. Webers letzter Gedanke und Fragment aus der Jubel-Ouverture. V. Moment musical von Frz. Schubert und Rakoczy-Marsch. VI. Wiegenlied und Lützow's wilde Jagd. (Weber). VII. Der Tyroler und sein Kind, und im Wald und auf der Haide VIII. Schwedisches Volkslied u. s'Mailüfterl. IX. Thüringen'sches Volkslied. X. Der rothe Sarafan.
Preis jedes Heftes Mk. 1,50
für Abonnenten 75 Pfg.

Wenn sich ein so hervorragender Componist dazu versteht, diese einfachen populären Melodien zu bearbeiten, so darf mit Sicherheit etwas Würdiges, Gediegenes erwartet werden. In der That klingen diese kleinen Phantasien in vorliegender Bearbeitung sehr lieblich und characteristisch, sind dabei leicht spielbar, so dass sie zweifellos viel Freude und Genuss bereiten werden.

Le Beau, Luise Adolfa,
Fünf leichte Stücke für Violine und Klavier.
Nro. 1. Mazurka. 2. Gavotte. 3. Romanze. 4 Schlummerlied. 5. Präludium.
Preis jeder Nro. Mk. 1.— zus. in 1 Hefte Mk. 2,50.

Reizende Compositionen von seltener Originalität und Talent zeugend.

von Rosen, Walther.
Lustiger Kinderball
10 beliebte melodische Tänze von **Ernst Weissenborn,**
für Violine allein, pro Heft Mk. 1,—, für Violine und Klavier Mk. 2,50, für Piano allein Mk. 1,50.

Heft I. Nro. 1. Das Stelldichein, Polka. 2. Scheiden, Walzer. 3. Roderich Galopp 4. Maiklänge, Polka. 5. Frühlingsgefühle, Walzer.

Heft II. Nro. 6. Grüsse an den Abendstern, Walzer. 7. Gratulationspolka. 8. Liebesgrüsse, Walzer. 9. Immer vorwärts, Galopp. 10. Rheinklänge. Walzer.

Diese Tänze, leicht in's Gehör fallende, jugendfrische Melodien, gerade geeignet, dankbare und niedliche Amusements zu schaffen. Dabei ist nicht unwesentlich, dass gerade Tänze ein nicht zu unterschätzendes Requisit geben, Tactfestigkeit und scharfes rhythmisches Gefühl zu bilden.

Schumacher, Paul, op 5.
Albumblätter.
12 Melodien von mittlerer Schwierigkeit für **Violine** und **Klavier** mit Strich- und Fingersatzbezeichnung.

Nro. 1. Morgengebet Mk. 1,—. 2. Grossvatertanz Mk. 1,—. 3. Elfentanz Mk. 1. 4. Veteranenmarsch Mk. 1,—. 5. Präludium und Canon Mk. 1,50, 6. Walzer Mk. 1,50

Heft I. Nro. 1—6 zusammen für Abonnenten Mk. 2,50.
7. Italienische Serenade Mk. 1,—. 8. Courante Mk. 1,—. 9. Reigen Mk. 1,—. 10. Reiterlied Mk. 1,— 11. Walzer Mk. 2,—. 12. Abendgebet Mk. 1.—.

Heft II. Nro. 7—12 zusammen für Abonnenten Mk. 2,50.

Es sind dies allerliebste Skizzen mit unverkennbarer Charakterbildung und drastischem Humor ausgestattet. Die „Albumblätter" werden viele Freude bereiten und den Geschmack bilden. Eine recht weite Verbreitung ist ihnen zu wünschen. (Pfälzer Lehrerztg.)

Staab, J., op. 66.
Ueber Land und Meer.
Grosses Potpourri für Violine und Piano Mk. 3,25.
(Auch für Piano allein, Mk. 2,50.)

Eine recht dankbare Spielerei, welche Vieles und daher auch Vielen etwas bietet.
Anmuthend leicht und pickant!

Gerke, Otto, op. 34.
6 leichte Duette für 2 Violinen.
Heft I. Mk. 2,—
für Abonnenten Mk. 1—.

Mendelsohn, F. op. 61. Nro. 4.
Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum für Violine und Klavier arrangirt von A. Schultz Mk 1.—.

Merten, Ernst, op. 73.
Eine zerrissene Saite.
Romanze für Violine mit Piano Mk. 1,—.

Mozart, W. A.
Le célèbre Larghetto für Violine und Piano Mk. 1,—.

Schröder, Herm., op. 2.
Eine Meditation über Bach's I. Präludium des wohltemperirten Claviers für Piano und Violine mit Begleitung des Violoncello's und der Orgel oder des Harmoniums ad libitum oder auch für eine Singstimme und Pianoforte etc. etc. Mk. 2.

Eine treffliche, in gebildeten Dilletantenkreisen beliebte und vielgespielte Bearbeitung des Bach'schen Präludiums.

Schubert Fr.
Menuett aus dem Quartett op. 29. (A moll) für Violine und Piano, arrangirt von A. Schultz Mk. 1.—.

Weissenborn, E., op. 68. Nro. 1 und op. 69 Nro. 2.
2 Lieder ohne Worte für Violine oder Cello und Pianoforte à Mk. 1,50
für Abonnenten à 75 Pfg.

Hammel, E., op. 21.
Drei Sonatinen für Piano und Violine
Nr. 1. F-dur. 2. G-dur. 3. A-moll
Preis jeder Nr. Mk. 2,—
für Abonnenten Mk. 1,—.

Für vorgeschrittene Schüler.

Becker, Jean, op. 3.
Kleine melodische Concert-Vorträge für Violine und Pianoforte.
Nro. 1. Romanze. 2. Humoreske. 3. Ein Traum. 4. Rondino. 5. Melodie. 6. Erinnerung.
Preis jeder Nro. 1 Mk.
Nro. 1—6 zus. für Abonnenten nur Mk. 1.50.

Allerliebste, poetisch angehauchte, schon etwas virtuose Compositionen.

Brauer, Max, op. 1.
Romanze für Violine mit Klavierbegleitung Mk. 1,50.

Hässner, H.
Variationen über beliebte Volkslieder für Violine und Pianoforte
Preis jeder Nr. 1—2 Mk.
für Abonnenten à 50 Pfg.

op. 41. **Thüringer Volkslied.** „Ach wie ist's möglich dann." 42. **Tief unter der Erde.** „Der Mensch soll nicht stolz sein," 43. **Der Tyroler und sein Kind.** „Wenn ich mich nach der Heimath seh'n." 44. **Der Carneval von Venedig.**

Die Compositionen „Hässner's" gehören der guten Salonmusik an und sind für das Studium, nicht minder für den Vortrag in Kreisen, welche leichte musikalische Unterhaltung lieben, zu empfehlen; denn sie sind gefällig und keineswegs prätentiös; anscheinend nicht ganz leicht, fallen sie doch gut in die Finger.

Hässner, H. op. 46.
Concert-Ländler für Violine und Pianoforte Mk 2,—.

Recht characteristische und handliche Stücke mit der Tendenz, die erworbene Technik in möglichst vortheilhaftem Lichte zu zeigen.

Harmston, J. W., op. 222.
Zweite Sonate für Pianoforte und Cello oder Violine Mk. 4,50.

Diese Sonate von Harmston schliesst sich an die classische Form an und ist auch, was die Themen ihrer Verarbeitung betrifft, nicht uninteressant. Da die Sonate für keines der beiden Instrumente grosse Schwierigkeiten bietet, möchten wir sie ganz besonders für den Unterricht empfehlen. (Schweiz. Musikztg.)

Haydn, J.
3 Adagio's aus seinen Violinquartetten für Violine und Klavier arrangirt von E. Biehl. Mk. 2,—
für Abonnenten Mk. 1,—.

Herrmann, Gottfr. op. 11.
Deutsche Tänze.
Walzer für Violine und Pianoforte.
Heft I. Nro. 1—3 Mk. 1,50.
Heft II. 4—6 Mk 1,50.

Diese „deutschen Tänze" sind nobele, gut gearbeitete fliessende Musikstücke, von weichem, biegsamem Gliederbau und graziösem Wesen. Der Vortrag bietet keineswegs besondere Schwierigkeiten, da sich in diesen Stücken alles natürlich und ungesucht gibt, doch verlangen sie hübsche Schattirung und denkende Spieler.

Jensen, Gust. op. 7.
Sonate pastorale für Pianoforte und Violine Mk. 4,50.

Jensen, Gust. op. 8.
5 kleine Vortragsstücke für Cello oder Violine mit Pianoforte
(Eingeführt am Kölner Conservatorium.)
Nro. 1. Nocturno Mk. 1,—. 2. Rondoletto Mk. 2,—. 3. Arioso Mk. 1,50. 4. Barcarole Mk. 1,50. 5. Sarabande Mk. 1,—.
Nro. 1—5 zus. für unsere Abonnenten Mk. 2,50.

Künstlerisch gedachte, frisch angehanchte Vortragsstücke. Jensen zeigt sich überall als feiner ästhetisch denkenden Künstler, welcher sich in allen Formen mit entschiedenem Glück bewegt.

Köhler, Louis.
Schubert's Lieder-Cyclus arrangirt für Pianoforte, Cello oder Violine und Harmonium.

Nro. 1. Ständchen Mk. 1,75. 2. Ave Maria Mk. 2,25. 5. Sei mir gegrüsst Mk. 2,—. 6. Der Neugierige Mk. 1,75. 8. Lob der Thränen Mk. 1,75. 9. Mädchens Klage Mk. 1,75
für Abonnenten kostet jede Nr. nur 75 Pfg.

Dieser Cyclus der beliebtesten und ansprechendsten Lieder Schuberts ist in dieser Bearbeitung ein wahres Schatzkästlein Der Vortrag derselben wird nicht nur den Schüler animiren, sondern auch im Haus- und Freundeskreis viel Freude erwecken.

Jensen Gust.
3 Sonaten (für Violine mit beziffertem Bass) **von G. J. Händel**, für Violine und Piano bearbeitet.
Nro. 1, Adur Mk, 1,50, für Abonnenten 75 Pfg. 2. D dur Mk. 2,50, für Abonnenten Mk. 1,25. 3. F dur Mk. 2,50, für Abonnenten Mk. 1,25.

Die vorliegenden Sonaten sind nach dem Muster der von F. David herausgegebenen klassischen Violinsonaten bearbeitet, die Klavierstimme ist auch klaviermässig gehalten, indess vielleicht mit weniger technischen Schwierigkeiten verknüpft, als es bei der David'schen Bearbeitung der Fall ist. Denjenigen Violinspielern, welche die Anfangsgründe bereits überwunden und welche sich höhere Ziele in ihrer Ausbildung gesteckt haben, bieten diese Sonaten eine willkommene Gelegenheit für ein ernstes Studium nach technischer und theoretischer Seite. Ueberhaupt dürften sich die Bearbeiter solcher Violinsonaten durch Herausgabe derselben den Dank unserer Violinspieler erwerben.
Hannover, Haus und Schule.

Dem Kirchenmusiker darf der Händel'sche Instrumentalstyl nicht unbekannt bleiben, da kein anderer Meister des vorigen Jahrhunderts in strenger Diatonik so Grosses geleistet hat; darum freuen wir uns, wenn durch solche Bearbeitungen, wie die obige, Werke dieses Styls zugänglich gemacht werden; sie schliessen an eine ähnliche Bearbeitung einer A-dur-Sonate von F. David (s. die hohe Schule des Violinspiels Nr. 1, erschienen bei Breitkopf & Härtel in Leipzig) würdig an.
Aachen, Gregorinsblatt.

Die uns vorliegenden Sonaten beweisen, dass Jensen mit der Aussetzung der Pianofortestimmen an Stelle des für die meisten Klavierspieler unfassliehen bezifferten Basses einem wahren Bedürfnisse Rechnung getragen und der grossen musikalischen Welt Perlen Händel's damit erschlossen hat. Die Durchführung des vom Anfange bis zum Ende nur als Begleitung auftretenden Klavierpartes ist möglichst dem Style und Geiste Händel'scher Muse angepasst und bietet keine Schwierigkeiten.
Musiker-Courier, Wien.

Der Händel'schen Sonaten von G. Jensen muss ich noch sehr lobend erwähnen, namentlich ist die 2. in D-dur ganz reizend, das Ganze aber überhaupt höchst sorgfältig und für die Spieler sehr günstig bearbeitet; ich werde nicht ermangeln, sie selbst zu verwenden und genügend zu empfehlen.
L. Abel, Inspektor der kgl. Musikschule in München.

Das Vorwort besagt: „Die jüngst von der deutschen Händel-Gesellschaft heraus gegebene XXVII. Lieferung Händel'scher Werke enthält ausschliesslich Kammer-Musik, darunter 6 Sonaten für Violine mit beziffertem Bass, von denen die erste in A-dur in der Bearbeitung Ferd. David's schnell und rühmlich bekannt wurde. Von den übrigen, bisher in einer Ausgabe für Violine und Klavier noch nicht erschienenen Sonaten habe ich drei, mir besonders werthvoll scheinende, ausgewählt, und übergebe dieselben in einer sorgfältigen Bearbeitung der Oeffentlichkeit." Der Bruder des deutschen Liedermeisters Adolf Jensen hat durch diese Ausgabe bewiesen, dass er in der Geschichte unserer Tonkunst heimisch und bewandert ist. Diese Bearbeitungen sind zu den glücklichsten ihrer Art zu zählen und jeder Musikfreund wird seine Freude daran haben.
Allgem. deutsche Musik-Zeitung.

Gerke, Otto, op. 34.
6 Duette für 2 Violinen
Heft II Mk. 2,50, für Abonnenten Mk. 1,—.

Obgleich eigentlich die Zeit der Violin-Duette vorüber ist und wir uns an dem, was seit Pleyel auf den Musikmarkt gekommen, vollkommen genügen lassen könnten, so acceptiren wir doch gern auch etwas Neues auf diesem Gebiete, wenn darin soviel Instructives in so pädagogisch verständiger und musikalisch anmuthender Art geboten wird, wie in den Duetten Gerke's. Dieselben enthalten Alles, was sich der Lehrer für einen Schüler, der die erste Applikatur noch nicht zu überschreiten vermag, nur wünschen kann. Dem Unterrichtszwecke entsprechend sind die Strichalten und die bei dem Saitenwechsel in Frage kommenden Bezeichnungen für den vierten Finger genau angegeben. Wünscheswerth wäre — der leichteren Controle des Schülers wegen — dass die beiden Violinstimmen nicht separat, sondern übereinander in Partitur gesetzt wären, was sich bei Duetten für die Elementarstufe immer als das Praktischste erweist.
Neue Zeitschrift für Musik.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Die Entwickelung der deutschen Musik von Beethoven bis Wagner

von

M. von Krämer.

(Schluß.)

Sein aufrichtiges, rücksichtslos offenes Urtheil, die innige Verehrung der alten Meister, die neidlose warme Anerkennung, die er jungen Talenten entgegenbrachte, sein entschieden ablehnendes Verhalten gegen die Mittelmäßigkeit, befähigten ihn zu einem ausgezeichneten Kritiker. Ihm vor Allen haben Chopin, Brahms, Berlioz, Hiller, Carl Reinecke, Henselt, William Sterndale Bennet, Stephen Heller, Niels W. Gade, Robert Franz und Andere mehr, die Anerkennung zu verdanken, die sie in musikalischen Kreisen genießen. Wie unparteiisch und treffend er wahres Talent zu würdigen verstand, beweist nachfolgender Brief, den Schumann im Januar 1846 an einen musikalischen Freund in Köln schrieb: „Tannhäuser" von Wagner, wünscht' ich, daß Sie sähen. Er enthält Tiefes, Originelles, überhaupt hundertmal Besseres als seine früheren Opern — freilich auch manches musikalisch Triviale;" und dann weiter: „In Summa, er kann der Bühne von großer Bedeutung werden, und wie ich ihn kenne, hat er den Muth dazu. Das Technische, die Instrumentirung finde ich ausgezeichnet, ohne Vergleich meisterhafter gegen früher. Er hat schon wieder einen neuen Text fertig: „Lohengrin". Die Voraussetzung, daß Wagner, der Bühne „von großer Bedeutung werde", ist denn auch richtig eingetroffen, und langsam aber sicher eroberten sich der Schwanenritter und seine übrigen Werke die Gunst der musikalischgebildeten Welt, wie ja die, so überaus enthusiastisch aufgenommenen jüngsten Aufführungen des Nibelungenringes in Berlin und jetzt des Parsifals in Bayreuth auf's Neue glänzend beweisen.

In die Reihe deutscher Musiker gehört eigentlich Frédéric Chopin nicht, ebensowenig wie Franz Liszt. Aber ihre Werke sind in Deutschland vielleicht mehr als in jeder andern Nation verstanden und gewürdigt worden, und hier zu Lande gehört das ernste Studium ihrer Compositionen ebenso zur vollendetmusikalischen Bildung, wie das verständnißvolle Eindringen in den Geist der Classiker. Chopin ist in der Nähe von Warschau geboren; sein Vater war Franzose, seine Mutter eine Polin. Der unwiderstehliche Reiz seiner Compositionen liegt namentlich in der feinen Verschmelzung des romantischen Geistes mit der schwermüthigen Trauer national-polnischen Elementes. Durch die heitersten und bewegtesten Weisen seiner Mazurken, Walzer, Notturnen, Polonaisen, Etüden und Impromptus klingt als Grundzug immer ein sanft elegischer Ton hindurch, der sich bisweilen zur düstersten Wehmuth steigert. Der Druck seines Vaterlands lag auch auf ihm. Kein frischer Hauch der Freiheit, keine glücklichen versöhnenden Zukunftsbilder umschwebten ihn bei seinem Schaffen. Besonders eigenartig und originell wird die Art seines Klaviersatzes durch die häufig angewendete Figuration, die den Compositionen eine perlende Feinheit, eine duftige vornehme Grazie verleiht. Als ausgezeichneter Klavierspieler von vollendetster Technik und noblem Vortrag in Paris gefeiert, fand er rasch auch im Ausland ehrenvolle Aufnahme und Anerkennung. Den Ruf eines hervorragenden Componisten begründete er sich schon 1831 durch die Don Juan-Phantasie in Wien, der Robert Schumann in der Allgemeinen musikalischen Zeitung Nr. 49 Jahrg. 33 eine begeisterte Kritik widmete.

In der neuern Musikgeschichte nehmen der Altmeister Franz Lachner, dann Ferdinand Hiller, Johannes Brahms, Joachim Raff, Joseph Rheinberger und noch manch' Andere, welche alle anzuführen der uns gesteckte Rahmen nicht gestattet, einen hervorragenden Platz ein, durch ihre gediegenen, eigenartigen, in allen Kunstgattungen mit Leichtigkeit und mit dem glücklichsten Erfolg sich bewegenden Leistungen. Franz Lachner ist ein treuer Anhänger der streng klassischen Schule. Aus seinen Werken spricht ein männlich ernster, kraftvoller, martiger Geist, eine überquellende Frische und Ursprünglichkeit. Außer mehreren Bühnenwerken, von welchen „Catarina Cornaro" das bedeutendste ist, sind seine zwei Messen, Symphonieen, Orchestersuiten, seine Lieder, Sonaten und Streichquartette besonders zu erwähnen.

Ferdinand Hiller, ein treuer und intimer Freund Robert Schumanns, entfaltet in seinen Compositionen die volle, anspruchslose, herzgewinnende Liebenswürdigkeit einer feinen und edeldenkenden Natur. Seine Symphonieen, Ouverturen, Lieder, Sonaten, Klavierconcerte, Etuden und Impromptus zeugen alle von bedeutendem Talent und echt künstlerischem Geschmack. Auch als Musikschriftsteller ist der Name: Ferdinand Hiller, vom besten Klang.

In Johannes Brahms fand Schumann einen begeisterten, von schönem Streben erfüllten Kunstjünger, der den Hoffnungen des verewigten Meisters keine Unehre macht. Alles was die romantische Richtung hauptsächlich auszeichnet: tiefe Gemüthsinnerlichkeit, lebhaftes Colorit, reizvolle Mannigfaltigkeit, glänzende Phantasie spiegelt sich in seinen Compositionen wieder, die immer interessant und anziehend, häufig sogar von rein harmonischer Vollendung sind. Die beiden Symphonieen, Ouverturen und Lieder, seine Kammermusik und Klaviercompositionen haben mit Recht hohe Bewunderung erregt.

Noch wäre Joachim Raff zu nennen, der durch originelle, manchmal freilich in Bizarrerie übergehende, meistens aber geistvolle Züge überrascht und dessen Symphonieen und Suiten in keinem modernen Concertsaal fehlen. Von ersteren ist wohl die Wald-Symphonie die bedeutendste und bekannteste, und durch sie wird uns vielleicht die individuelle Begabung des Componisten am klarsten vor Augen gestellt.

In Joseph Rheinberger, dem der Ruf eines ausgezeichneten Compositionslehrers zur Seite steht, lernen wir einen feinfühligen, aristokratisch-vornehmen Musiker kennen, der mit klassischer Formvollendung, Wahrheit und warme Innigkeit der Empfindung verbindet und das Ohr mit einschmeichelnder Melodik zu bestricken versteht. Seine Opern: Thürmers Töchterlein, die sieben Raben, das lyrische Intermezzo: Wallenstein, die Florentinische Symphonie, das Requiem, seine Stücke für Klavier, Orgel und Streichinstrumente, die Lieder, Chöre, Balladen und symphonischen Werke sind werthvolle Errungenschaften auf dem Gebiete der Musik.

Nicht zum geringsten hat die romantische Richtung ihre Verbreitung, ihr Fortbestehen und gedeihliches Wachsthum einem der größten Tonkünstler unsrer Zeit, dem geistreichen und vielbewunderten Franz Liszt zu verdanken. Mit wahrem Feuereifer unterstützte und förderte er die neuen Bestrebungen, die in Frankreich der, auch als vortrefflicher musikalischer Schriftsteller und Kritiker bekannte, hochbegabte Componist Hector Berlioz anregte und unerschrocken weiterverfolgte, während in Deutschland Richard Wagner als wohlgerüsteter streitbarer Kämpe für den Werth und die Haltbarkeit seiner Ideen muthig in die Schranken trat. Wohl bei keinem andern Künstler war je ein so heftiger Parteikampf für und gegen seine Werke entbrannt, als bei dem Meister von Bayreuth. Schon darin, daß in ganz Deutschland alle Musik- und Kunstfreunde auf das Lebhafteste erregt, und zu den leidenschaftlichsten Debatten herausgefordert wurden, lag eine gewisse Garantie für die hohe künstlerische Bedeutung dieses Mannes. Nach den langen Jahrzehnten, während welchen das deutsche Drama nur ein kümmerliches Dasein fristete und die deutsche Oper wie ein Dornröschen in tiefem Schlummer lag, mußte dieser unverhoffte Erwecker eine gar gewaltige Dornhecke der kleinlichsten Vorurtheile, der engherzigsten Anschauungen durchbrechen, um zu seinem Ziele zu gelangen. Das Gelingen war ihm aber andererseits erleichtert durch die Unfruchtbarkeit der vorausgegangenen Zeiten; nach dem seichten Librettoinhalt der frühern Opern überraschte und zündete seine Wahl großer und bedeutender Stoffe, der echt dramatische Fluß der Handlung, die lebenswarmen und poetischen Gestalten, die er zu schaffen verstand, die Zartheit, Leidenschaft und Kraft, der eigenartige Charakter, der seine musikalische Erfindung auszeichnet, die Farbenpracht seiner glänzenden Instrumentation, der Reichthum und die Mannigfaltigkeit der rhythmischen Bewegung: In kurzer Zeit errangen sich seine Schöpfungen einen hoch ehrenvollen Platz auf fast allen deutschen Bühnen und den lebhaftesten Beifall des musikverständigen Publikums. Seinem Rienzi, Fliegenden Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde, den Meistersingern von Nürnberg, folgte ein Riesenwerk: Der Ring der Nibelungen, in Wahrheit ein Bühnen-Festspiel in des Wortes vollster Bedeutung. Auf der Höhe seines Schaffens und seines idealen Strebens stehend, hat der Meister „Parsifal" vollendet, ein Drama von hoher künstlerischer Bedeutung, von wunderbarer Gedankentiefe, in welchem sich auf symbolische Weise der ewig-neue Kampf des Lichtes mit der Finsterniß, der sinnlichen Natur mit dem geistigen Element, des bösen und des guten Prinzipes ausspricht. Richard Wagner hat auch als Schriftsteller Hervorragendes geleistet, wovon seine Schriften: Die Kunst und die Revolution, Das Kunstwerk der Zukunft, Oper und Drama, Deutsche Kunst und deutsche Politik &c. Zeugniß ablegen. Möge den Werken des Meisters von Bayreuth, der die deutsche Musik zu neuem Glanz erweckt hat, schon heutzutage die Anerkennung und die Bewunderung voll zu Theil werden, die ihnen die Nachwelt gewißlich nicht versagen kann und wird.

Die drei Feen.

Eine Erzählung aus Bellini's Künstlerleben.

Von Ernst Pasqué.

I.

Maria Garcia-Malibran.

An den ungeheuren Lavafeldern, welche der Aetna vor einem halben Jahrtausend meilenweit bis in den Golf von Catania entstehen ließ, trieb an einem Herbstmorgen des Jahres 1819 ein junger Schiffer seinen leichten Kahn vorüber. Spiegelglatt und in einer wunderbaren Farbenpracht, wie flüssiges, smaragdglühendes Gold, lag die unendliche Meeresfläche vor ihm, während nach der Landseite hin die düstern Höhlen der Lavafelder, welche die leichten ein- und ausfließenden Fluten mit silbernem Schaume schmückten, ihn unheimlich angähnten. Auf diesem dunklen Lavagrunde erhob sich ein Paradies mit grünen Olivenhainen, farbenschimmernden Büschen und reizenden Villen geschmückt, das immer höher und höher hinanstieg, bis es endlich in dem wolkenumsäumten, schneebedeckten Gipfel des Aetna endete.

Ein hellblauer, klarer Himmel spannte sich in weitem Bogen über die wunderbar schöne Landschaft und vereinigte sich nach der entgegengesetzten Seite hin mit dem spiegelglatten Meere. Der Insasse des Kahns mußte die seinem Auge sich bietenden Herrlichkeiten zu würdigen wissen; denn müßig ruhte die Hand am Ruder, und den Kopf geneigt, blickte das große helle Auge sinnend, doch auch wie von einer heiligen Freude beseelt, bald auf das Meer hinaus, bald auf die wechselnden Bilder des Ufers. Leicht schaukelte der Kahn auf den Wellen und langsam, weil nur dann und wann von einem Ruderschlage getrieben, schwamm er seinem Ziele zu. Von Catania kam er her, und die Fahrt ging nach dem nahen Orte L'Ognina, das an der Bucht des Hafens lag, wo einstens Odysseus landete, von dem Homer singt:

„Friedsam ruht vor der Wind' Androhn der geräumige Hafen;
Aber zunächst mit grausen Verwüstungen donnert der Aetna."

Das kleine Städtchen war längst in Sicht, auch die seltsamen Basaltpyramiden, welche vor ihm aus den Fluten steigen und die der Riese Polyphem nach dem Schiffe des Odysseus geschleudert haben soll — und noch immer machte der sinnende Schiffer keine Anstalt, den nahen Hafen, dem der Kiel seines Fahrzeuges doch zugewendet war, zu erreichen. Da fuhr er jäh aus seinem Träumen auf; vom Ufer des Städtchens her klang eine silberhelle jugendliche Mädchenstimme an sein Ohr, nun auch lautes fröhliches Lachen. Es mußten Fremde in L'Ognina sein, dafür sprach auch die prächtige buntbewimpelte Speronara, welche bei der großen Osteria des Städtchens vor Anker lag. Jetzt griff der junge Mann kräftig zu; in schneller Folge tauchten die Ruder in die Fluten, um sich hebend Tausende von grüngoldenen, in der Sonne glühenden Perlen umherzustreuen, und pfeilschnell schoß nun der Kahn seinem Ziele zu. Nach wenigen Minuten war der Strand von L'Ognina erreicht. Der Schiffer band seinen Kahn fest, dann nahm er mehrere Bücher, die neben ihm gelegen, unter den Arm und eilte hastig in der Richtung nach der Osteria weiter. Doch dort war das Singen verstummt, nur ein lautes Plaudern und Lachen hörbar, und mit einem Seufzer schritt der junge Mann vorüber, kaum noch einen flüchtigen Blick auf das schmucke Fahrzeug werfend, das die heitere Gesellschaft in der Herberge wohl von Messina oder gar von Neapel hierher an den Fuß des Aetna oder zu den Polyphemfelsen geführt. Weiter ging er mit seinen Büchern unter dem Arm; schon hatte er die letzten Häuser des Orts hinter sich, und nur eine einsame Hütte, die sich unter einer breiten Pinie barg, lag noch am Wege. Hinter dieser zog sich von der Höhe ein mächtiger Olivenwald bis zu den Fluten hinab, aus denen in nicht allzugroßer Ferne die Basaltkegel emporstiegen. Vor der Hütte, im tiefen Schatten der Pinie, saß eine alte Frau, eine hohe Gestalt, die Spindel in der Hand, von der sie langsam einen grauen Faden zog. Doch kaum hatte sie den jungen Wanderer gesehen, ihn erkannt, als die Hände ruhten und das große dunkle Auge mit merklicher Freude dem Näherkommenden entgegenschaute. Schon von Weitem rief sie ihm zu:

„Willkommen, Vincenzo, mein Söhnchen! Bei der alten Madre Rica, hab' Dich lange Zeit nicht gesehen, meinte schon, Du hättest mich ganz vergessen!"

„Nimmer vergesse ich Dich, Amme!" entgegnete der junge Mann, der angelangt, sich sofort neben die Alte in den Schatten hingestreckt hatte, „und wenn ich in der letzten Zeit nicht öfter zu Dir gekommen, so trägt meine trübe Stimmung die Schuld. Ich bin unzufrieden mit mir, Rica, unglücklich! und wenn mein Sehnen nicht bald sich stillt, so muß ich — vergehen!"

„Geduld! Geduld, mein Söhnchen!" beschwichtigte die Alte. „Bist erst siebzehn Jahre alt und willst schon Dein Ziel erreicht haben! Es wird schon kommen, arbeite nur fleißig und hoffe! Was Du ersehnst, wird Dir werden: Glück und Ruhm — die alte Rica weiß es ja zu bestimmt — nur darfst Du nicht verzweifeln und mußt den Muth finden, es Dir zu erringen."

„Deine Worte halten mich aufrecht in meinen Zweifeln an mir selbst, in dem Glauben an das, was in mir lebt, was in süßen Tönen mich umwogt — wenn es auch nur ein Märchen ist, auf das Du Deine Hoffnungen für mich bauest."

„Sancta Rosalia, stehe mir bei!" schrie die Alte wahrhaft entsetzt auf. „Ein Märchen? — was ich mit meinen eigenen Augen geschaut — nicht einmal nur geträumt?!"

„Beruhige Dich, Amme, ich will Dir ja so gern glauben," klang es leise und sinnend als Antwort auf die entrüsteten Worte der Alten. „Du mußt es mir noch einmal erzählen, deshalb bin ich gekommen, in Deinen Worten neue Kraft zu finden, um gegen die quälenden Zweifel anzukämpfen."

„Ich will es Dir erzählen, mein Vincenzo," sprach die Alte jetzt, indem ihre Augen in einem eigenthümlichen Feuer funkelten, „und merke wohl auf! es wird das letzte Mal sein, denn — wir sehen uns nicht wieder."

Der junge Mann schaute erstaunt, zweifelnd zu der Sprecherin auf, doch diese nickte mit dem Kopfe und, nach Norden deutend, sprach sie langsam weiter:

„Dort hinaus liegt Dein Weg — bald wirst Du ihn gehen. Deshalb merke auf! nenne meine Erzählung meinetwegen immer noch ein Märchen — daß sie aber in Erfüllung geht, wirst Du erleben! Dann denke wieder an die alte Rica, die Dich wie ihr eigenes Kind geliebt! Und nun höre!

„Als Du, wenige Tage alt, in der stillen Stube in der Wiege lagst, und mein Herz sich über Dein frisches Gesichtchen, Deine blonden Löckchen und klaren Augen freute, da faltete ich die Hände, zu der heiligen Rosalia um Dein ferneres Lebensglück zu beten. Nach einer Weile — da sah ich plötzlich drei Frauen, die eine schöner als die andere, an Deiner Wiege stehen. Ich rieb mir die Augen, glaubte zu träumen — aber nein! ich wachte; ich wollte aufschreien, doch vermochte ich keinen Ton hervorzubringen. Dafür starrte ich die seltsamen, doch so schönen Erscheinungen unablässig an — und heute noch, nach siebzehn Jahren, sehe ich sie vor mir. Die Eine war noch ein Kind, heiter und lieblich anzusehen; die Zweite war ein blendendes Weib mit schwarzen Feueraugen, doch die Dritte eine Jungfrau so wunderschön, wie ich nie eine geschaut. Sie küßten Dich alle Drei der Reihe nach und die Erste sprach dazu:

„Ich bringe Dir Muth!" Die Zweite sagte: „Ich bringe Dir Glück!". und die schöne Jungfrau hauchte bei ihrem Kusse Dir zu, indem eine Thräne auf Dein Gesichtchen niederfiel: „Ich bringe Dir Ruhm! — doch suche so spät als möglich mich zu finden, denn ich gebe Dir das Höchste — und Letzte, damit wird Dein Wünschen und Sehnen auch zu Ende sein." — Plötzlich, wie sie gekommen, war die Erscheinung verschwunden, und ich saß wieder allein an Deinem Bettchen. So war es, Vincenzo, und Du darfst mir glauben, denn Alles — auch der Spruch der schönsten der Feen wird sich erfüllen."

Der junge Mann antwortete nichts, regungslos blieb er am Boden liegen, das Antlitz zur Seite geneigt. Auch die Alte sagte nichts mehr, sie hatte die Spindel wieder ergriffen und drehte emsig den Faden, als ob ihr junger Gast nicht vorhanden gewesen wäre. Dieser erhob sich endlich, trat vor die Spinnerin hin, schaute sie lange mit seinen tiefen Blicken an, dann sagte er leise mit einer weichen Stimme, die wie Musik, wie das Klingen von Harfensaiten tönte:

„Du hast mir soeben gesagt, daß — ich Dich bald werde verlassen müssen. Geht dies in Erfüllung, Amme, so will ich auch Dein schönes Märchen von den drei Wunderfeen glauben! — Doch jetzt," fuhr er mit anderem, heiterem Tone fort, „gib mir Brot und Milch! ich will zu Mittag bei Dir essen, dann den Tag über in Deinem Olivenwalde, am Fuße des Meeres träumen und singen, dichten in Tönen — und erwarten, was die nächste Zukunft Deinem Knaben bringen wird."

Die Alte erhob sich, und that wie Vincenzo geheißen. Eine Weile später verließ dieser mit seinen Büchern die Hütte Rica's und schritt in der Richtung nach dem nahen Olivenwalde und den Felsen des Polyphem davon.

An einer schattigen Stelle des Waldes, mit einem Durchblick auf die smaragdenen Wellen des Meeres, warf der junge Mann sich nieder und blickte eine ganze Weile träumend in die Ferne, dann ergriff er eines der Bücher, Stanzen, Sonette und Terzinen älterer italienischer Dichter enthaltend, und begann zu blättern und zu lesen. Ein offenes Buch, theils beschriebene, theils unbeschriebene Notenblätter enthaltend, lag auf seinem Schoße und die freie Hand hielt einen Stift, als ob der Leser bereit sei, ein Gedicht, das er wohl suchte, in Tönen seinem Buche einzuverleiben. Endlich mußte er das rechte gefunden haben, denn sein Auge blitzte auf und mit lauter Stimme, die jetzt schon wie Gesang klang, begann er die Verse zu lesen, die im Deutschen etwa also lauteten:

„Der schönen Sehnsucht breit' ich aus die Schwingen,
Je höher mich der Lüfte Hauch erheben,
So freier soll der stolze Flügel schweben,
Die Welt verachtend, himmelwärts zu dringen.
Und mögt Ihr mich dem Ikarus vergleichen,
Nur höher noch entfalt' ich mein Gefieder.
Wohl ahn' ich selbst, einst stürz' ich todt darnieder;
Welch' Leben kann doch meinen Tod erreichen?" —

„Das ist's! so lebt es hier!" rief er jetzt mit auflodernder Energie, „und in Tönen sollen des wackern Boni's Verse mein Empfinden und Hoffen schildern."

Nun begann er leise — leise die Worte zu singen und dann die Weise in sein Buch zu notiren. Doch nicht gewaltig, himmelanstrebend klang die Melodie, wie die Worte es wohl verlangt hätten, nein! nur froh erregt, dann wieder in süßem Klagen. Bei den letzten Zeilen zitterte sein ganzer Körper, und zugleich mit den Noten fiel eine Thräne auf das Blatt. Nun entglitt das Buch seinen Händen, und sich auf dem moosigen Boden des Hains ausstreckend, versank der junge Sänger wieder in ein Sinnen und Träumen, das ihn immer mächtiger fesselte und endlich in einen Schlummer, wohl zu einem wirklichen Traum hinüberleitete. —

Während dieser Zeit hatte die fröhliche Gesellschaft in der Osteria zu L'Ognina auf ihrem Schnabelschiffe den Ort verlassen und war nach den Basaltfelsen des fabelhaften Cyklopen gefahren, diesen und ihrem reizenden kleinen Zaubergärtchen einen Besuch abzustatten. Sie bestand aus zwei Herren, zwei Damen und einem jungen Mädchen von etwa zehn Jahren, mit einem allerliebsten Gesichtchen von dunklen Ringellocken umflattert. Sie waren auf einer Vergnügungsfahrt begriffen, und nach dem Besuche der Felsen steuerten sie dem nahen Olivenhain zu, dort ein Mahl einzunehmen. Dann gedachten sie mit ihrem Fahrzeug wieder nach L'Ognina zurückzukehren. Während die Herren und Damen nun in der Runde lagerten, heiter plauderten, scherzten und lachten, hatte sich die kleine jugendliche Schöne mit keckem Muthwillen weiter in die Olivenbüsche hineingewagt, Neues und Schönes zu erspähen. Plötzlich hemmte sie mit einem leichten Aufschrei ihren Schritt und starrte mit ihren großen Augen auf eine Stelle, wo ein junger Mann, ein offenes Buch auf dem Schoße, lag und schlief. Bald lächelte die Kleine über ihre Furcht und trat dann auf den Zehen leise — leise näher. Neugierig schaute sie auf das hübsche, von blonden Locken umrahmte, vom Schlummer leicht geröthete Antlitz des jungen Mannes, dann auf die Noten in seinem Schoße. Endlich beugte sie sich vorsichtig zu ihm nieder, erfaßte mit keckem Griffe das Notenbuch und war im folgenden Augenblick damit hinter den nahen Büschen verschwunden.

Nun ertönte von dorther der Gesang einer jugendlichen Mädchenstimme, und nach den ersten Tönen erwachte jäh der Schläfer. Zusammenzuckend schnellte sein Oberkörper empor, die Hand fuhr zweifelnd über Stirn und Augen — nein! er träumte nicht mehr, er wachte, und was er dort hörte, waren die Verse, die er vor wenigen Augenblicken in Musik gesetzt. Sein Buch war verschwunden, doch durfte er daran nicht denken, und kaum wagte er zu athmen, aus Furcht, einen der Töne dieser Engelsstimme zu verlieren. Einen solchen bezaubernden Klang hatte er bisher noch nicht gehört, es konnte keine gewöhnliche Sängerin, es mußte ein überirdisches Wesen sein! Doch nein! — vor wenigen Stunden, in der Osteria, hatte er die Stimme vernommen — sie war es wieder, und wie sang sie seine Melodieen! Das Herz droht ihm fast vor süßem Weh zu zerspringen, als jetzt die letzte Zeile mit einem sanften, wonnigen Jubel verklang.

Schon wollte er sich erheben, als plötzlich ein silberhelles Lachen ertönte, und eine leichte Mädchengestalt hinter dem dunkelgrünen Busche hervorsprang, die dem Träumer das Buch wieder in den Schoß warf und dabei mit heiterem Uebermuth rief:

„Das hast Du zwar recht hübsch gemacht, Deine Noten klingen so weich und so süß, daß man weinen müßte — wenn sie nicht gar zu schlecht zu den Worten paßten. Wenn Du aber componiren willst, daß ich es gern singen soll, so mußt Du Dir andere Worte suchen, oder zu solchen wie diese hier eine andere kräftigere Melodie erfinden."

„Wer bist Du?" vermochte Vincenzo, der abwechselnd bleich und roth geworden war, nur zu stammeln.

„Erst sage mir, wie Du heißt — ob Du Musiker bist, oder einer werden willst, dann sollst Du erfahren, wer Dein Lied gesungen hat." So antwortete die Kleine mit einer stolzen Zuversicht, als ob sie eine Fürstin, oder eine der größten Künstlerinnen gewesen.

„Ich heiße Bellini — Vincenzo Bellini, und will ein Musiker, ein Operncomponist werden."

„Haha!" lachte die Kleine, vor Lust in die Hände schlagend und auf dem Grase umherhüpfend. „Das trifft sich ja herrlich! und ich bin die zukünftige große Sängerin Maria Felicitas Garcia, von der Du gewiß schon gehört haben wirst, denn ich habe schon vor einem Jahre „als Kind" auf dem San Carlo-Theater in Neapel Furore gemacht in der Paër'schen Oper Agnese. Doch wenn Du für mich schreiben willst, so mußt Du nach Neapel kommen, denn heute kehren wir dorthin zurück." —

„Glaubst Du denn, daß ich es wagen dürfte, für eine Stimme, himmlisch schön wie die Deinige zu schreiben?" fragte der junge Bellini schüchtern und mit sichtlicher Angst einer Antwort entgegensehend.

Die Kleine näherte sich ihm langsam, legte die Fingerspitzen auf seine Schulter, und ihm tief in die Augen schauend, sprach sie mit einem Ernst, der etwas Feierliches hatte:

„Ich habe Dein Buch durchgesehen, und wenn all' die schönen Lieder, die es enthält, von Dir sind, dann kannst Du es wagen, denn — und Du darfst es mir dreist glauben! — sie haben mir weit besser gefallen, als all' die großen, verschnörkelten Arien von den berühmten Meistern Neapels, die ich dort singen mußte. Nur mußt Du mehr Selbstvertrauen und Muth haben, willst Du vorankommen, frisch in das Opernleben hineinspringen, mit beiden Füßen, wie ich es gethan — und ich bin doch noch viel — viel jünger als Du. Du darfst es schon thun, denn Du wirst nicht fallen; ich, die kleine Maria Garcia, sage es Dir! Deshalb Muth, Vincenzo und voran! Und bist Du einmal ein großer Componist geworden, so sehen wir uns gewiß wieder, denn auch ich werde eine große Künstlerin werden. Nur suche mich dann nicht unter dem Namen Garcia, das ist der Name, den mein Vater schon berühmt gemacht hat, und ich will meinen eigenen haben, um ihn selbst mit Ruhm verklären zu können."

„Maria! — Felicitas!" So tönten plötzlich in der Ferne ängstlich Rufe. Mit ihrem früheren muthwilligen Ton rief jetzt die Kleine:

„Hörst Du? sie rufen nach mir, ich muß fort! Leb' wohl, Vincenzo Bellini — ich werde Deinen Namen und Dein Lied nicht vergessen! Leb' wohl! und auf Wiedersehen!"

Dabei hatte sie ihm die kleine Hand gereicht und sprang nun, das Lied Bellini's mit ihrer glockenhellen Stimme singend, in den Wald zurück und war den Augen des jungen Mannes entschwunden, noch ehe dieser ein Wort des Abschieds hatte finden können.

Wieder fuhr er sich mit der Hand über die Augen, wohl um zu wissen, ob er dennoch nicht geträumt. Doch seine Töne hallten fort durch den Wald und athemlos lauschte der Glückliche ihnen, bis sie endlich leise, wie ein sanfter Hauch in der Ferne verklangen.

Nun richtete Vincenzo sich empor, raffte seine Bücher zusammen und trat den Heimweg an. Als er eine Strecke durch den Wald gewandert war und endlich einen vollen Blick auf das Meer hinauswerfen konnte, sah er in der Ferne die buntbewimpelte Speronara, wie sie die Fluten durchfurchte, um in weitem Bogen nach L'Ognina zurückzukehren.

In der Hütte der Amme traf Bellini seinen alten Vater, der ihn dort erwartete und ihm mit freudestrahlendem Gesichte entgegentrat.

„Freue Dich, Vincenzo," so rief er, „Briefe aus Neapel sind angekommen! Deine Compositionen haben bei den dortigen Meistern Beifall gefunden, und Du bist in das Conservatorium als Schüler des großen Zingarelli aufgenommen. Die Barke Speranza sticht Morgen in See zur Fahrt nach Neapel und nimmt

uns mit. Ich selber will Dich in Dein neues Leben einführen."

Mit einem Jubelruf flog der junge Mann in die Arme, an das Herz des Vaters, und Beide weinten Freudenthränen. Als Vincenzo Abschied von der alten Amme Nica nahm, fragte diese ihn leise, während dicke Thränen die gefurchten braunen Wangen niedertropften:

„Nun, Söhnchen, habe ich nicht wahr prophezeit? Jetzt wirst Du wohl auch an mein schönes Märchen glauben?"

Vincenzo umarmte die gute Alte herzlich, dann raunte er ihr zu:

„Ich glaube nicht allein daran, gute Nica, sondern habe auch bereits meine erste Fee geschaut. Sie sang meine Lieder und gab mir als Dank dafür frischen Muth! — Muth, das Höchste zu wagen!"

(Fortsetzung folgt.)

Aus dem Künstlerleben.

— Frau Elise Polko hat durch den Tod ihres einzigen Sohnes eine schwere Heimsuchung erfahren. Gleichsam um Trost und momentanes Vergessen zu finden, hat die bedauernswerthe Frau ein größeres Werk unter dem Titel „Singende und klingende deutsche Arbeit", welches insbesondere den deutschen Klavierbau behandelt, in Angriff genommen.

— Hannover. Concertmeister Georg Hänflein hat mit einer Anzahl von Concerten in London großen Beifall errungen. Sämmtliche Londoner Blätter sprechen sich über sein Violinspiel in anerkennendster Weise aus. Herr Hänflein ist bereits für den Herbst und das nächste Frühjahr, die sogenannte Saison, für mehrere Concerte wieder engagirt.

— Professor Joachim ist zum „Kapellmeister der Königl. Academie der Künste" ernannt worden. Ein nie dagewesener, aber immerhin etwas sonderbarer Titel.

— Der emeritirte K. K. Hofkapellmeister Benedikt Randhartinger feierte kürzlich seinen achtzigsten Geburtstag. Der geschätzte Kirchen- und Liedercomponist erfreut sich in seinem Alter einer seltenen Frische des Geistes und Körpers. Er ist sicher in Wien der einzige Musiker, der sich rühmen kann, bei Salieri studirt, Beethoven persönlich gekannt und zu den intimsten Freunden Schuberts gehört zu haben. Randhartinger hat 18 große Messen, 2 Requien, zahlreiche Einlagen und 400 Lieder componirt.

— Auch Kapellmeister Jean Bott gedenkt in nächster Saison den Ozean zu kreuzen und in den Vereinigten Staaten als Violinvirtuose zu concertiren.

— Frau Lucca ist stets eine ausgezeichnete Sängerin gewesen, nun ist sie auch eine decorirte. Wie aus Ischl gemeldet wird, hat der Kaiser von Oesterreich der Kammersängerin Frau Pauline Lucca das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen und wurde ihr dasselbe vom General-Intendanten Baron Hofmann persönlich übergeben.

— Die einst gefeierte Sängerin Sophie Cruvelli (eine deutsche Brauerstochter Namens Kruwel), seit einer Reihe von Jahren mit dem Grafen Vigier vermählt und in glänzenden Verhältnissen in Nizza lebend, hat vor Kurzem durch verschiedene Zwischenfälle ihr ganzes großes Vermögen eingebüßt, und es wird unter Anderm auch das Palais, welches das Ehepaar in Nizza bewohnte und wo es alljährlich brillante Festlichkeiten gab, demnächst veräußert werden.

— Auf dem Schlosse Craig-y-nos in Wallis wurde kürzlich der Sängerin Mad. Adelina Patti von den Einwohnern des Bezirkes, welchen die berühmte Primadonna zu ihrer Heimath erkoren, eine Adresse überreicht. Die Adresse gibt den Gefühlen der Freude und des Stolzes der Bewohner der Umgegend von Craig-y-nos Ausdruck, eine so berühmte Nachbarin unter sich zu haben, welche ein so großes Interesse nimmt an Allem, was die Gegend berührt. Die Gesellschaft wurde mit einem Luncheon bewirthet, und Mad. Patti dankte derselben persönlich für das Vergnügen, welches ihr die Ueberreichung der Adresse gewährte.

— Der Componist von E. M. Arndt's „Was ist des Deutschen Vaterland", der in weiten künstlerischen Kreisen gekannte und verehrte Musikdirector Gustav Reichardt, beging am 7. August, das Fest seiner goldenen Hochzeit im Kreise seiner Familie. Der Jubilar steht im 86. Lebensjahre.

Oper und Concerte.

— Köln. Die neue Opernsaison des hiesigen Stadttheaters soll an hervorragenderen Werken bringen: Wasserträger von Cherubini, Folkunger von Kretschmer, Alfonso und Estrella von Schubert, Oberon von Weber mit den Recitativen von Wüllner, Haideschacht von Holstein, Euryanthe von Weber, Walküre von Wagner, Templer und Jüdin von Marschner, Carmen von Bizet, Samson und Delila von Saint-Saëns, wahrscheinlich unter persönlicher Leitung des Componisten, Feramors und Nero von Rubinstein, Aida von Verdi u. s. w. Kapellmeister sind die Herren C. Mühldorfer und G. Kogel, Chordirector ist Herr Dr. W. Osann.

— Leipzig. Unser neues Stadttheater hat am 2. ds. Mts., nachdem es vier Wochen geschlossen war, seine Pforten unter der neuen Direction Stägemann wieder geöffnet und durch seinen neuen, prächtigen Schmuck und Glanz, sowohl im Zuschauerraum als im Foyer, allseitig die größte Bewunderung hervorgerufen. Besonders fesselt der kostbare neue Vorhang, den ein Leipziger Bürger unserem Musentempel gestiftet hat, die Blicke aller Kunstfreunde. Es ist ein Kunstwerk ersten Ranges, künstlerisch schön in seiner farbenprächtigen Totalität, wie in allen seinen Einzelheiten. Der Vorhang ist die Schöpfung eines Berliner Künstlers, des Malers Hübner.

— Albert Dietrich's Oper „Robin Hood" wird in der ersten Hälfte der nächsten Saison im Hoftheater zu Dessau und im Stadttheater zu Leipzig als Novität zur Aufführung gelangen.

— Im Böhmischen Landestheater in Prag hat die Oper "Die Jungfrau von Orleans" von Peter Tschaikowski einen Achtungserfolg erzielt.

— Das Richard-Wagner-Theater des Directors Angelo Neumann wird mit dem Nibelungen-Cyclus im Monat September in Breslau, Königsberg (10.—14.), Danzig (16.—20.) und in Hannover gastiren. Dann trifft es zum Gastspiel am „Victoria-Theater" in Berlin ein.

Vermischtes.

— Aus Berlin wird geschrieben: Professor Fr. Kiel hat eingewilligt, die Leitung der Compositions-Abtheilung der königlichen Hochschule für Musik anzunehmen und als Mitglied in das Directorium der Anstalt einzutreten. Das Directorium besteht nun aus Professor Joseph Joachim, Chef der Instrumental-Abtheilung, Professor Rudorff, Chef der Klavier-Abtheilung, Professor Ad. Schulze, Chef der Gesangs-Abtheilung, Professor Fr. Kiel, Chef der Compositions-Abtheilung und Professor Fr. Spitta; der Letztere verwaltet das Directorat, leitet aber keine Abtheilung. Die neue Organisation der Hochschule ist somit vollzogen.

— Wie der „Gaulois" meldet, hat Sarah Bernhardt am 25. Juli nunmehr das Theater Ambigu in Paris für ihren Sohn Moritz definitiv angekauft.

— König Ludwig von Baiern kommt, einem an Wagner aus dem Cabinetssekretariate angelangten Briefe zufolge, nicht zu den Aufführungen des „Parsifal" nach Bayreuth. In dem Briefe ist angegeben, daß der König den Nürnbergern sein Erscheinen auf der Ausstellung abgeschlagen habe und nun nicht dem in nächster Nähe Nürnbergs gelegenen Bayreuth zusagen könne. Unter der Hand erfährt man, daß Ende August eine Separatvorstellung des „Parsifal" in Bayreuth stattfinden werde.

— Von einem der eifersüchtigsten Autoren Frankreichs wird folgende Anekdote berichtet: „Warum sieht man Sie nie bei den Premièren Ihrer Collegen?" fragte ihn jüngst Jemand. „Aus einem einfachen Grunde: Ist das Stück schlecht, so ärgere ich mich, und ist das Stück gut, so ärgere ich mich noch mehr!"

— Die Zeitungen brachten mit aller Bestimmtheit die Nachricht, daß Rich. Wagner gegenwärtig an einem neuen, der indischen Sagenwelt entlehnten Stoffe arbeite. Diese Nachricht erweist sich als falsch, denn der Meister selbst hat sie energisch dementirt.

— Die berühmte Schauspielerin Rachel war einst zu Herrn Provost, einem der namhaftesten Professoren am Conservatorium zu Paris gekommen und bat ihn um Lectionen. Der Maëstro sagte zu dem schmächtigen, kränklich aussehenden Mädchen: „Verkaufe lieber Bouquets, mein Kind." Dafür rächte sich später einmal die Rachel auf eine ebenso liebenswürdige als geistreiche Weise an dem falschen Propheten. Sie hatte die Hermione gespielt, das Haus war zum Erdrücken voll gewesen und ein bisher nie vorgekommener Beifall und Blumenregen auf die Künstlerin niedergefallen, so daß sie nach dem Sinken des Vorhanges ihre ganze griechische Tunica mit Bouquets füllen konnte. Sie lief damit zu dem in den Coulissen stehenden Provost, ließ sich auf die Knie nieder und sagte mit anmuthiger Coquetterie: „Ich habe — zwar spät — Ihren Rath befolgt, Herr Professor, ich verkaufe jetzt Bouquets. Wollen Sie einige?" — Der weise Professor hob lächelnd die Künstlerin auf und war ehrlich genug, ihr seine ungeheuchelte Freude darüber auszudrücken, daß er sich s. Z. so gründlich geirrt habe.

— Hofcapellmeister Schröder zu Sondershausen wird daselbst zum 1. April 1883 ein fürstliches Conservatorium mit Orchesterschule errichten.

— Die Theaterschule von Frau Franzisca Ritter, wird am 1. October d. J. in Meiningen eröffnet.

— Richard Wagners „Parsifal" soll am 12. October dieses Jahres auf dem Münchener Hoftheater gegeben werden. Bereits wird von den Hoftheater-Malern an der Wandeldecoration des ersten Actes gearbeitet. Bestätigung bleibt abzuwarten! Auch die Wiener Hofoper soll sich um das Aufführungsrecht für nächstes Jahr bewerben, da die Besetzung durch die Kräfte der Hofoper erfolgen könne.

— Die Hygiene-Ausstellung in Berlin wird nun doch stattfinden. Die Pläne und Vorbereitungen zum Bau des aus Glas und Eisen bestehenden Hauptgebäudes sind soweit gediehen, daß die Eröffnung zu Anfang Mai 1883 erfolgen kann. Die Concurrenz für ein Mustertheater ist auf's Neue ausgeschrieben. Die Arbeiten sind spätestens bis 30. Juni 1883 bei dem Ausschusse einzureichen; für die besten Entwürfe sind 8000 Mark ausgesetzt.

— Köln. Ottmar Neubner, welcher seinen bisherigen Wirkungskreis in Kronstadt (Siebenbürgen) der czechischen Bewegung halber verließ, hat sich hier als Musiklehrer niedergelassen und will sich in Gemeinschaft mit seiner Gattin dem Gesangs-Unterricht — als Specialität — widmen. Herr Neubner hat das Rennomée eines tüchtigen Musikers und wird sich zweifelsohne durch günstige Erfolge auch hier rasch Bahn brechen.

— Die Konzession des Bremer Stadt-Theaters wird demnächst definitiv vergeben werden. Es haben sich zur Uebernahme circa zwanzig Reflektanten gemeldet, darunter auch der bisherige Director Emil Pohl.

— Die öffentlichen Aufführungen von Wagner's „Parsifal" nehmen an Besuch stetig zu, sie fanden zum Theil vor ausverkauftem Hause statt. Am 4. d. gelangte das Werk erstmals in theilweise neuer Besetzung zur Darstellung: Frl. Malten sang die Kundry, Herr Jäger interpretirte den Parsifal und Herr Fuchs führte sich als Klingsor vor.

— Ein Verbesserer Schiller's ist soeben erstanden. Eine in Westfalen reisende Schauspieler-Gesellschaft kündigt folgende Vorstellung an: „Maria Stuart, Historisches Drama in 5 Acten von Friedrich v. Schiller, verbessert von Director Degenmann." Hoffentlich macht Herr Director Degenmann seine Verbesserungen allgemein zugänglich.

— In Koburg starb am 1. d. M. die großherzoglich sächsische Kammersängerin Auguste Fichtner-Spohr, besonders durch ihr Spiel bedeutend. Für die Weimarische Hofbühne bedeutet ihr Heimgang einen schwer zu ersetzenden Verlust.

— Soeben ist ein vollständiger Klavier-Auszug des „Parsifal" mit italienischem Text im Verlage der Handlung von Francesco Lucca in Mailand erschienen. Die Ausgabe erfreut sich einer sehr splendiden Ausstattung, und die italienische Uebersetzung des Textes, von Angelo Zanardini verfaßt, soll eine ganz vorzügliche sein.

— Die Bühne des Leipziger Stadttheaters war am 2. d. M. der Schauplatz einer blutigen Katastrophe, — einen Tag nach der Eröffnung des Theaters unter der neuen Direction. Fünf Minuten vor Beginn der Probe fiel ein zum Aufhängen des eisernen Vorhangs angebrachtes fliegendes Gerüst herunter, ein Arbeiter war sofort todt, sechs andere schwer verwundet.

Literatur.

— Ernst Pasqué: **Aus dem Reich der Töne.** Erlebnisse eines Mädchenquartetts im Haidehause. Onkel Reinholds Erzählungen aus dem Bereich der Oper, des Volksliedes, des Künstlerthums und des Tanzes. (Leipzig, Otto Spamer).

Durch dieses treffliche Werk werden dem Leser im Rahmen einer größeren abgeschlossenen Erzählung verschiedene musikgeschichtliche Bilder, einer Reihe kleinerer Erzählungen und Erinnerungen zu dem Zwecke geboten, mit Hülfe der schönen Kunst Musik, durch Unterhaltung Belehrung zu schaffen.

Die Familie Wallbrunn wurde in Folge eines Vermächtnisses gleichsam auf einen verlorenen Posten, von Wald und Haide umgeben, fern von gewohntem Verkehr verschlagen und muß suchen, die Abgeschlossenheit zu ertragen, ihren lähmenden, schädigenden Wirkungen zu entgehen. Wir verleben mit den Gliedern der Familie einen langen Winter in dem einsamen, doch traulichen Haidehause, folgen Onkel Reinholds Vorträgen über das Klavier, das Volkslied, die Entstehung der Oper ꝛc.; alle diese Erläuterungen sind in das Gewand lebendiger Erzählungen gehüllt. Ferner lauschen wir seinen musikalischen Märchen, in denen die Phantasie ebenfalls in ihre Rechte tritt und den Ernst der Geschichte zu mildern sucht. Durch leichte Unterhaltung zu belehren, ist also der Zweck des Buches, und wahrlich, Pasqué hat die richtige Form, das richtige Wort gefunden. Zur Empfehlung dieses vortrefflichen Werkes, lassen wir im Einverständniß mit der Verlagshandlung ein Kapitel aus demselben in unserm heutigen Blatte folgen; es ist dies eine Episode aus Bellini's Leben, unter dem Titel: Die drei Feen.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

Angebot.

Ein gebildeter junger Mann, welcher nach Beendigung seiner Lehrzeit zwei Jahre als Gehülfe in einem Musikaliengeschäfte thätig war, sucht unter bescheidenen Ansprüchen an einem überseeischen Platze oder in Holland Stellung als Commis in einem Geschäfte gleicher Branche. Antritt October d. J. oder Januar 83. Offerten unter R. T. 33 erbeten.

Ein in Oper und Conzert routinirter Kontrabassist sucht vom 1. October d. J. ab, Engagement in einer guten Theater- oder Conzert-Kapelle. Die besten Zeugnisse stehen zur Verfügung. Offerten erbeten unter G. A. 32.

Ein bescheidener junger Mann (Conservatorist) sucht Stellung als Küster und Organist. Auch jede andere ehrenhafte Beschäftigung wäre ihm erwünscht. Offerten unter T. C. 37.

Eine im Conservatorium zu Stettin, dann durch Herrn Professor Cagiatti, Frau Schröder-Chaloupka, Frau Marlow und Herrn Professor Rob. Emmerich gebildete Conzertsängerin wünscht Gelegenheit zu erhalten auch in weiteren Kreisen und grösseren Musikaufführungen zu wirken. Offerten unter H. B. 31.

Ein beliebter Componist (städt. Musikdirector in einer rheinischen Stadt) wünscht vom 1. September bis 1. October Aufenthalt bei einer musikliebenden Familie in einem Badeorte oder sonst gesunden Gegend. Selbiger wäre auch nicht abgeneigt den Dirigenten einer Badekapelle zeitweise zu vertreten. Offerte unter D. H. 35.

Ein **Musikdirector** (sehr beliebter Componist) guter Dirigent, theoretisch und praktisch gebildet, tüchtiger Klavier- und Violinspieler, im Besitze eines grossen Notenrepertoires, sucht Stellung als Dirigent einer grösseren Kapelle oder Gesang-Vereins; auch würde selbiger bereit sein als Musiklehrer in einer Stadt zu fungiren. Gefl. Zuschriften unter Chiffre: H. O. 36.

Nachfrage.

Für ein renommirtes Kloster an der preussisch-österreichischen Grenze wird eine katholische Musiklehrerin gesucht; Kenntnis im Orgelspiel ist erwünscht, aber nicht unbedingt gefordert. Anträge unter B. S. 34.

Ein **Soloblӓser** (womöglich Piston) wird zu einer Militär-Kapelle in dem Rheinlande gesucht. **Zulage 10 Thaler.** Nur ausgezeichnete Bläser (Nebeninstrument ist nicht unbedingt nöthig) wollen sich melden unter C. R. 38.

Wegen Raummangel muß der

Briefkasten

für nächste Nummer zurückgelegt werden.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

№ 17. Dritter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4-gespalt. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. September 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

König und Kärner.

Novelle

von

Carl Zastrow.

(Fortsetzung.)

Wirth, Kellner, Haus- und Stallknecht hatten sich hereingeschlichen und standen respectvoll lauschend an der Thür. Auf der Straße blieben die Vorübergehenden stehen und die Hausflur füllte sich mit Zuhörern und von Mund zu Mund lief es flüsternd: „Beethoven! der große Musiker, das neue Compositions-Genie!" Der Tonkünstler war zu Ende. „So ungefähr", nickte er dem in Andacht versunkenen Bruhl zu, indem er aufstand und das Klavier schloß. „Sie müssen aber nicht glauben, daß ich das Tonstück, wie ich es Ihnen hier detaillirte, für druckreif hielte; Gott bewahre! Für die Oeffentlichkeit müßte es noch sehr abgefeilt werden. Ueberhaupt würde ich ein solches Motiv gar nicht zur Grundlage einer Tondichtung machen. Dazu erscheint es mir nicht bedeutend genug. Ich wollte Ihnen nur ungefähr zeigen, wie man es machen muß. Das aber dürfen sie mir schon glauben", fuhr er fort, während er seinen Mantel umhing, den Hut wieder in's Genick stülpte und nach dem Knotenstock griff, „ein großer Componist werden Sie nicht. Und wenn Sie es wirklich würden, glauben Sie mir, es wäre auch nichts weiter. Daß Sie ganz ohne Talent sind, will ich gerade nicht behaupten. Einen Tanz, zum Beispiel ein Menuett, und namentlich einen leidlichen Marsch werden Sie schon zu Stande bringen. Mir scheint es, klingt aus dem Zeug, was Sie da geschrieben haben, aus dem Rythmus nämlich, so etwas Resolutes. Ein Militairmarsch würde Ihnen sicher gelingen. Aber darauf dürfen Sie sich nichts zu Gute thun. Jeder Musiker macht so etwas, und jedes Dämchen, die mit einiger Fertigkeit Klavier klimpert, phantasirt Ihnen Etwas vor und ruft im stolzen Selbstgefühl: „Das habe ich componirt. Hahaha!" Nun leben Sie wohl. Ich muß eilen, — die Post fährt in einer halben Stunde!" —

Damit schritt er durch die Zuhörer, die ehrfurchtsvoll Platz machten und die Häupter entblößten. Und eine Stunde später saß er bereits im Postwagen, gen Leipzig rumpelnd, allwo er die braven Sachsen mit „fescher Musik" zu regaliren gedachte.

Drei Tage lang schloß der aus seinen goldenen Zukunftsträumen aufgerüttelte junge Mann sich in seinem Zimmer ein und ließ sich vor Niemand sehen. Die Manuscripte hatte er, des Meisters Rath befolgend, den Flammen übergeben. Zum Schaffen war ihm alle Lust vergangen. Militairmärsche und Menuette zu schreiben, fühlte er nicht die geringste Neigung. Das konnte allerdings Jeder, und er hatte von jeher gestrebt, sich auszuzeichnen. Er saß und brütete. Er war nun einmal ein seltsam veranlagter Kauz und der unbestimmte Drang, sich in irgend einer Weise hervorzuthun, war zu innig mit seinem ungenügsamen problematischen Naturell verwachsen, als daß er sich ohne Weiteres hätte davon befreien können. Ein Componist war er nicht, das sah er nun wohl ein. Allein er galt als ein tüchtiger Cellospieler. Das genügte am Ende auch wohl, um sich bemerkbar zu machen. Mit Hilfe seines geliebten Cello konnte er seinen Schmerz in die Welt hinaus rufen. Das Cello hatte ein Gott ihm gegeben, um zu sagen, was er litt. Nichts hinderte ihn, von dieser Gabe Gebrauch zu machen. Da war der Friedemann Bach: Dem war auch die letzte Weihe in der Kunst versagt geblieben, freilich nur durch sein unglückliches Temperament. Der war dann im härenen Bettlergewande von Stadt zu Stadt gezogen, war in die Kirchen gegangen und hatte Alt und Jung durch sein wunderschönes Orgelspiel frappirt. Wie schön hatte sich das gemacht!

Er malte sich alle Reize eines solchen abenteuerlichen Wanderlebens aus, und war eben beschäftigt, sich einen Plan zurecht zu legen, als der Briefträger mit einem Briefe eintrat.

Er erkannte sofort in den groben Schriftzügen die Hand seines zukünftigen Schwiegerpapa. Der alte Kühn theilte ihm unumwunden mit, daß er die Verlobung mit seiner Tochter rückgängig mache, sintemalen er in Erfahrung gebracht habe, daß es mit der großen Musik-„Carriere" Essig sei. Einen Stümper wolle er nicht zum Schwiegersohn und sein Röschen denke zu vernünftig, um nicht die Ansichten des Vaters in allen Punkten zu theilen.

Er schüttelte den Kopf. Röschen sollte die Ansichten des Vaters theilen? Nein! an der Liebe seines Röschens konnte er nicht zweifeln. Der alte Kühn war stolz auf seinen Geldsack und so hochmüthig, wie man es von einem Parvenü nur erwarten konnte. Allein sein Röschen war treu und von der lautersten und reinsten Gesinnung.

Er wollte sich noch heute überzeugen. Mit Ungeduld sehnte er den Abend herbei, und als die Glocken die neunte Stunde verkündeten, hüllte er sich in seinen Mantel und verließ das Haus.

Hurtig glitt er durch die Straßen. Der Mond schien hell. Er hielt sich im Schatten der Häuser, denn er fürchtete, daß ein Bekannter ihm begegnen könne und er war nicht in der Stimmung, Rede und Antwort zu stehen. Jetzt war er vor dem Hause des Hutmachers angelangt. Die Fenster der Wohnstube waren noch erleuchtet. Vater Kühn trank in der Weinstube bei Martin Specht in der Brüderstraße seinen Schoppen. Die Mutter war um diese Zeit gewöhnlich im Lehnstuhl eingenickt, aber Röschen, das wußte er bestimmt, saß noch bei der Arbeit und dachte an ihn.

Er hatte sich nicht getäuscht. Kaum hatte er das für außergewöhnliche Fälle mit der Geliebten vereinbarte Signal gegeben, als die Hausthür geräuschlos geöffnet wurde und Röschen im Rahmen derselben erschien. „Franz", flüsterte sie, während sie scheu wie ein Reh nach rechts und links blickte, „ich weiß, weßhalb Du kommst. Es thut mir leid, aber es ist einmal nicht anders."

„Du theilst also den Entschluß Deines Vaters?" rief er mit verbissenem Ingrimm. „Du giebst mich auf?" „Das nicht, mein guter Franz. Dazu hab ich Dich zu lieb. Ich werde auch nie einen anderen Mann nehmen, als Dich. Aber so, wie Du jetzt dastehst, kann ich Dich doch nicht heirathen, Franz?"

„Natürlich! eine reiche Bürgerstochter und ein armer Musikant! Die bringt der Kukuk nicht zusammen," rief er mit schneidendem Hohn.

„Kannst Du's dem Vater verdenken, wenn er sein einziges Kind einigermaßen sicher versorgt sehen will?" fragte sie traurig. „Sieh, Franz! Aus der Kapelle, welcher Du angehörtest, bist Du ausgeschieden, weil Du Dich auf das Componiren verlegt hast. Damit war's nichts. Deine Lehrmeister haben Dich aufgegeben. Jetzt bist Du ohne Beschäftigung, und Deine Collegen foppen Dich und nennen Dich den zweiten Beethoven."

„Damit ist's auch nichts", lachte er wiederum bitter, aber der zweite Friedemann Bach werde ich

sein. Und ich habe geglaubt, Deine Liebe wäre groß und stark genug, um mein Schicksal zu theilen."

„Franz! ich verstehe nicht ganz, was Du sagst. Allerdings ist meine Liebe groß und stark. Eben deßhalb wird sie Dich aber nie erniedrigen, sondern sie soll Dich erheben. Ich bin ein ehrliches, deutsches Mädchen, Franz, und unerschütterlich in meinen Pflichten und in meiner Treue zu Dir. Selbstverständlich verlange ich aber nun auch, daß Du meine Hand als einen Preis betrachtest für eifriges und gewissenhaftes Vorwärtsstreben in Deinem Berufe. Einem Manne, der nichts ist, werde ich nie angehören. Werde ein tüchtiger Musiker, und ich werde mich keinen Augenblick besinnen, Dir als Gattin zu folgen, wohin Du willst. Es ist durchaus nicht nothwendig, daß Du ein großer Componist oder ein gewaltiger Virtuose wirst, der die Menschen mit sich fortreißt in ungeahnte Sphären, wie Du immer sagst. Erfreue die Menschen mit Deiner Musik, stimme sie heiter und froh, laß sie tanzen und springen. Führe die Concerte, welche die großen Meister geschrieben haben, gewissenhaft aus. Das genügt vollkommen. Wir können nicht Alle Könige sein, es muß auch Kärner geben. Sobald Du eine Anstellung bei einer renommirten Kapelle hast, wird der Vater versöhnt sein, und Du sollst uns nach wie vor willkommen sein."

„Ich danke Dir für Deine weisen Lehren," versetzte er herb. „Das ist gerade die Erniedrigung, welche Deine sogenannte große und starke Liebe mir bereitet, daß sie mich zum Handwerksmann herabwürdigen will. Nein, meine feurige und edle Künstlernatur wenigstens will ich bewahren. Die soll mir Niemand in Fesseln schlagen, selbst Deine große und starke Liebe nicht. Lebe wohl! Heirathe einen Filzbügler, wie Dein Vater einer ist. Mich siehst Du niemals wieder."

Und ohne das schmerzlich aufschreiende Mädchen ferner eines Blickes zu würdigen, wandte er sich und schritt, kochend vor Ingrimm, nach seiner Wohnung zurück. —

Am andern Tage geschah das Unerhörte. Zu einem der nördlichen Thore der Residenz hinaus schritt ein junger Mann, den Wanderstab in der Hand und den Violoncellkasten auf dem Rücken. Das war Franz Brühl, der zwar kein großer Künstler sein konnte, doch aber seine „edle und feurige Künstlernatur" unter allen Umständen behaupten wollte. Und so zog er wohlgemuth von Stadt zu Stadt von Dorf zu Dorf und machte ein „Prinzipal-Violoncello", fand auch überall einen ehrgeizigen Kantor oder einen verkommenen Klavierspieler, der ihn accompagnirte. Aber die Einnahmen waren gering. Sie deckten oft kaum die Auslagen. Sehr häufig waren es Bettelpfennige, die er einheimste. Oft hatte er nicht einen Löffel warmer Suppe zur Mittagszeit, und ein Stückchen trockenes Brod und ein Glas Wasser war sein Abendbrot. Oft schnarchte er mit den Fechtbrüdern um die Wette auf einer Streu, den Cellokasten als Kopfkissen. Er war ein freier Mann, der sein Künstlernaturell behauptete, aber er konnte sich doch nicht verhehlen, daß dies ganz bedeutende Schattenseiten hatte.

Die Jahre kamen und gingen. Die Zeit war ernst, und in ihren hochgehenden Wogen versank bald das Schicksal des Einzelnen. In Frankreich hob sich aus den Trümmern der Revolution der gewaltige Adler empor, welcher die schwer errungene Freiheit des französischen Volkes wieder vernichten sollte. Seine stürmischen Flügelschläge erschütterten Europa, und auch Preußen wurde trotz der Friedensliebe seines Regenten in die Bewegung hineingerissen. Schon lange hatte man von Krieg gesprochen. Französische Truppen nahmen auf ihren Heerzügen ungenirt ihren Weg durch deutsche Provinzen, und Napoleon hatte von der alten Festung Wesel Besitz genommen, als hätte sie schon seit Olims Zeiten zu Frankreich gehört. Da mußte auch dem friedfertigsten Zuschauer das Herz im verzehrenden Groll schwellen und so erklärte Preußen denn am 9. October 1806 an Frankreich den Krieg. Die Jugend des Volkes strömte zu den Fahnen und in größtmöglichster Schnelle organisirte sich die Armee und rückte unter dem Oberbefehl des Herzogs von Braunschweig dem Feinde entgegen, der in Eilmärschen gegen Thüringen vorging.

Genau zehn Jahre waren vergangen. Es war ein prachtvoller Herbstabend. Die Luft wehte lau und am wolkenlosen Himmel glänzte Stern an Stern.

Unter den preußischen Kriegern, welche durch die Straßen des reizenden Städtchens Rudolstadt zogen, fehlten natürlich auch jene indirecten Helden nicht, die zum blutigen Waffentanze anfeuern und begeistern, die Trompeter, die Pfeifer und Trommelschläger. Sie dringen nicht mit dem Bajonnet in die feindlichen Reihen, schnellen nicht die tödtliche Kugel in das Herz des Feindes, und doch sind sie Soldaten, Krieger und Helden ebensogut wie ihre bis an die Zähne bewaffneten Brüder, denn auf den Schwingen ihrer Klänge stürmen diese zum Siege, zum Tode für König und Vaterland.

In der Nähe des Rudolstädter Schlosses stand ein bärtiger ernstblickender Kriegsmann in der Uniform der preußischen Musikdirigenten. Er blickte zu den erleuchteten Fenstern des Schlosses empor. Eins derselben stand offen und die rauschenden Klänge eines Klaviers tönten in die milde Abendluft hinaus. Er lauschte eine Weile. Ein Lächeln flog über seine markanten Züge.

„Das ist das C-moll. Concert von Ludwig van Beethoven", flüsterte er vor sich hin, „ich hörte es zum ersten Mal vor zehn Jahren von Beethoven selbst in Berlin. Es war in den Salons des Prinzen Louis Ferdinand. Die Hauptgedanken sind mir noch heut im Gedächtniß. Ich habe einige davon für meinen Louis-Ferdinands-Marsch verwendet, der so gut gefällt."

Die Pianoklänge da oben verstummten. Der Militair-Kapellmeister wollte seinen Weg fortsetzen. Da erschien am offenen Fenster des Schlosses ein schöner sonnengebräunter Mann in Generals-Uniform. Er lehnte sich einen Augenblick hinaus und rief dann herunter:

„Brühl! sind Sie's?"

„Zu Befehl, Königliche Hoheit."

„Haben Sie einen Moment Zeit? Dann bitte, kommen Sie einmal herauf."

Der Angeredete gehorchte. Nach wenigen Sekunden stand er vor dem Prinzen Louis Ferdinand, dem General, welcher die Avantgarde der preußischen Armee kommandirte.

„Hören Sie, lieber Brühl", sagte jener freundlich, „ich habe mich soeben in einige musikalische Erinnerungen versenkt. Morgen werden es gerade zehn Jahre, seit Beethoven uns die Hauptmotive und die allgemeinen Umrisse seines C-moll Concerts improvisirte. Jener Abend steht unvergeßlich vor meiner Seele. Beethoven hat mir zum Andenken daran das herrliche Tonstück dedicirt. Die Erinnerung an jenen Abend war heut so übermächtig in mir, daß ich es spielen mußte, und nun ist es mir, als hätte ich mein Schwanenlied gesungen."

„Ich begreife diese Gefühle vollkommen, Hoheit," gab der Musikmeister zurück, „auch ich war ja dabei, wie ich mit freudigem Stolze bekenne. Jener Abend brachte bei mir eine Lebensepoche zum Abschluß, die ich heute bei gereiftem Urtheil offen als eine höchst unglückliche bezeichnen muß. Und was Beethovens Improvisationen anbetrifft," fügte er mit feinem Lächeln hinzu, „so sind auch mir dieselben im Gedächtniß zurückgeblieben." „Ich weiß, ich weiß," bestätigte der Prinz mit freundlichem Kopfnicken, „Sie haben da einige geeignete Motive zu einem recht ansprechenden Militairmarsch verarbeitet, den Sie mir sodann gleichfalls zur Erinnerung an jenen Abend zugeeignet haben. Nun, Beethoven wird darob nicht böse sein. Er kennt sehr wohl die Wahrheit des Satzes: „Wenn die Könige arbeiten, haben die Kärner zu thun." Eben dieses Marsches wegen nun habe ich Sie gerufen. Er ist von einer grandiosen Wirkung, so, wie Sie ihn mit Ihrem Musikcorps intoniren. Da wollte ich Sie nun bitten, daß Sie ihn morgen, falls es zum Angriff kommen sollte, zur Aufführung bringen. Wollen Sie das?"

Brühl versprach es freudigen Herzens. War es doch eine Ehre für ihn, die Krieger nach seiner Musik zum blutigen Waffentanze antreten zu lassen. Er empfahl sich rasch, um die nöthigen Vorbereitungen zu treffen.

Louis Ferdinand schritt sinnend auf und ab. Seine Hände senkten sich nicht mehr auf die Tasten, wie sie es sonst so oft im ungestümen Verlangen nach einem erlösenden Friedenshauch gethan hatten. Vielleicht waren alle Dissonanzen und Harmonieen in dieser sturmgepeitschten Doppelseele zum Schweigen gebracht. Vielleicht ahnte er, daß bald die ewige Ruhe ihn umfangen und ihn entschädigen werde für ein vereinsamtes Dasein.

Ermüdet warf er sich endlich auf das Feldbett, um einige Stunden zu ruhen. Das Klavier blieb offen und zuweilen vibrirte eine Saite durch die Nacht und ihr geheimnißvoller Klang verwebte sich wohl mit den bunten Melodieen, welche der Traumgott auf den Saiten seiner Seele spielte.

(Schluß folgt.)

Vergessene Musik.

Von Elise Polko.

I.

Der kleine Carl Ditters von Dittersdorf.

Motto: „Und als der Großvater
die Großmutter nahm."

In die Zeiten unserer Großväter und Großmütter klingen sie noch hinein die lustigen neckischen Melodieen der Opern eines Wiener Kindes, Carl Dittersdorf's, und helles, silbernes Lachen begleitete damals die Arien des „Hieronimus Kniker", so wie die fröhlichen Weisen und drolligen Gestalten des „Doktor's und Apotheker's", des „gelehrten Hufschmidt's" und des übermüthigen „Hokus Pokus". Was die Opern von Strauß, Suppé, Lecoque und Offenbach für unsere Tage, das waren für unsere Vorfahren Anfangs dieses Jahrhunderts die Schöpfungen jenes echten Volksmusikers. Wie ein Märchen aus dem Schlaraffenlande lies't sich auch die Beschreibung seiner Lehr- und Wanderjahre, und wohl Keiner, der sie beginnt, glaubt, daß sie so bitter traurig ausklingen könnte, daß man diesen liebenswürdigen und heitern musikalischen Gesellschafter, der seinen Zeitgenossen die schwersten Sorgen vom Herzen scherzte, in Noth und Vergessenheit würde sterben lassen. Man findet nun einmal bis in unsere Tage hinein, in den Biographieen deutscher Musiker und Poeten leider gar zu häufig am Schluß irgend welchen bösen Rechenfehler — wer ihn begangen — ob der geniale Künstler oder die Welt in der er eben lebte, bleibt fast immer im Dunkeln. —

Von Carl Dittersdorf, dem Vielgefeierten, wunderbar Vielseitigen, denn er war nicht nur Componist sondern ein Geigengenie ersten Ranges und einer der bezauberndsten Menschen die jemals Melodieen aus dem Aermel geschüttelt und Noten niederschrieben, — dabei von ungewöhnlicher, universeller Bildung, weiß man, daß er seine Selbstbiographie mit folgenden rührenden Worten schloß, die er seinem ältesten Sohne in die Feder dictirte:

„Ich verehre meine liebe, gute deutsche Nation, aber, — — wenn es auf Unterstützung ankommt — da — leider — sind wir nicht zu Hause.

Ich will, da ich gewiß weiß, daß mein Name und meine Werke in ganz Europa bekannt sind, annehmen, daß in diesem bevölkerten Welttheile ich einer halben Million Menschen Vergnügen gemacht habe. Wenn nun Jeder dieser Menschen einen einzigen Groschen in omni et toto mir, oder besser zu sagen, meiner Familie, — denn mir nützt es nicht mehr, zuwürfe, welch' eine geringe Beisteuer für den Geber, und welch' eine beträchtliche Unterstützung für eine hinterlassene, trostlose Familie eines Mannes, der, wie jener im Evangelio, sein Talent nicht begraben hat.

Liebe Leser! Halten Sie mich ja nicht im Verdacht, daß ich das Obige niedergeschrieben habe, um Ihnen für mich ein Almosen abzulocken. Ich bin nicht mehr, wenn Ihnen dies Büchelchen zu Gesichte kommt. Will aber Jemand, nach der gänzlichen Zerstörung meiner morschen Hütte meiner armen Familie etwas Gutes thun, o, dann werde ihm Gottes Lohn dafür!

Ich bin aufrichtig genug, zu gestehen, daß ich meine Familie doppelt unglücklich gemacht habe, erstens durch meine Armuth, zweitens durch meine Krankheit. Meine Armuth ließ sich jedoch einigermaßen entschuldigen, da ich wider mein Verschulden auf eine, gegen 26 Dienstjahre immer gar zu geringe Pension gesetzt worden bin, und daher meinen ersparten Nothpfennig, dessen größter Theil in den Säckel des Arztes, in das Gewölbe der Apotheker und die Gesundheitsbäder, wohl zu merken ohne Hülfe, sich zerstreut hat, habe hergeben müssen. Aber dagegen ist mein Leichtsinn in Schonung meiner Gesundheit unverzeihlich, um so mehr, als mir die gütige Natur einen festen und dauerhaften Körper geschenkt hat, auf den ich Thor so muthwillig eingestürmt bin!" — — —

Ende Oktober 1794 begann seine Krankheit und sein Elend. Am Kreuz und an den Füßen derartig gelähmt, daß er wie ein hülfloses Kind von seinem Schmerzenslager auf seinen Sorgenstuhl getragen werden mußte — sah er seine geringen Ersparnisse in dem Abgrund seines täglichen kostspieligen Lebens versinken und hoffnungslose Verzweiflung erfaßte ihn. — Da — grade als die Noth am Höchsten, kam die Hülfe — wie so oft in diesem armen Menschenleben voll Kampf. Ein Freiherr Ignaz von Stillfried schrieb an den kranken Musiker:

„Ich habe Ihre betrübte Lage erfahren. Auf meiner Herrschaft, die ich mir in Böhmen gekauft, habe ich drei Wohnhäuser. Kommen Sie mit Ihrer

Familie in meine Arme. Verhungern will ich Sie sammt den Ihrigen nicht lassen, und wir wollen unser Leben gemeinsam beschließen." —

Das war ein Sonnenstrahl, der aus einem edlen, menschenfreundlichen Herzen, ein armes, sorgengemartertes Herz erhellte und Trost und Freude brachte. —

Noch wenige Monate vor seinem Tode gedachte er in seinem Tagebuche voll inniger Dankbarkeit dieses seines Wohlthäters, aber es klingt ergreifend, wenn er seine Ausgaben zusammenstellt, die trotz dieser großartigen Gastfreundschaft, sein Leben belasten.

„Da sitze ich nun schon beinahe zwei Jahre in Böhmen auf der Freiherrlich Stillfried'schen Herrschaft Rothlhotta im Taborn Kreis unweit Neuhaus. Ungeachtet ich freien Unterhalt für mich und meine Familie habe, so bin ich doch eben in allem Betrachte ein Bettler. Da ich von meiner Pension jährlich:

An Interessen für hypothekarische Schulden	81 Fl.
An Kriegsbeisteuer	60 „
An Haus- und Grundzins	9 „
Für einen Bedienten, der mich mit Hülfe meines Sohnes heben, tragen, auch die ganze Nacht bei mir mehr wachen als schlafen muß	120 „
Für eine Magd	36 „
Für die Wäsche	45 „
Mithin	351 Fl.

unumgänglich baar auslegen muß, so bleiben mir noch übrig 179 Fl. Nun laß ich Jeden beurtheilen, ob ich mit diesem Ueberbleibsel Frau, Tochter, zwei Söhne und mich selber zu bekleiden im Stande bin und andere kleine nothwendige Ausgaben bestreiten kann! Meine Nippes spazieren eines nach dem andern um ein Drittheil, auch wohl noch weniger als der innere Werth davon ist, fort, und was hernach, wenn sie vollends alle fortgeflogen sind?" — —

„Nun, bevor sie alle fortflogen," waren ihm selber die Flügel gewachsen, die Last des irdischen Daseins sank von seinen Schultern — — der Strom der ewigen Harmonieen umrauschte die befreite Seele. — — Carl Ditters von Dittersdorf entschlief sanft und heiter am 31. Oktober des Jahres 1799. — —

Unter jenen „Nippes" aber, die sich nicht zu Gelde machen ließen, wie jene verschiedenen Kleinodieen von Fürstenhänden, die sich bei ihm angesammelt, hat Carl Ditters von Dittersdorf zwei seltsame Dinge in einem besonderen Kästchen wie Reliquien aufbewahrt: eine vertrocknete Rose und — ein Stück Chokolade. Wie oft mag er sie heimlich hervorgezogen haben, um bei ihrem Anblick wieder den glänzenden Himmel einer glückseligen Jugend über seinem Haupte blauen zu sehn, — und in Erinnerungen zu schwelgen an — — den ersten Kuß und an seine erste Reise nach Italien.

Auf Schloß Seehof bei Wien — dem prachtvollen Sommersitz des musikliebenden Prinzen Joseph Friedrich von Hildburghausen, hatte sich an einem leuchtenden Junitage des Jahres 1754 eine glänzende Gesellschaft versammelt. Neben den Repräsentanten der Wiener musikalischen Aristokratie tauchten die verschiedenartigsten Künstlergestalten auf, — der berühmte Waldhornvirtuos Hubaczek war da, der Hofcompositeur Bonna und der elegante Kapellmeister Trani. Die lieblichsten Frauengestalten flatterten umher, Sängerinnen der Oper, reizende Geschöpfe in den coquettesten Toiletten, die zierlichen Puderfrisuren mit frischen Rosen besteckt, Figuren wie aus einem Watteau'schen Bilde geschnitten. Beim Prinzen Joseph, der sich eine kleine auserlesene Kapelle hielt, wurde so zwanglos und köstlich musicirt, wie in keinem andern Salon der Welt und in dem prachtvollen Garten seines Sommerschlosses zerstreute sich zur Erholung alle Welt in den Pausen. Da lachte und flüsterte, trällerte und sang es in den Wegen und Gebüschen bis in die Nacht hinein, daß es eine Lust war.

Die Mitglieder der Kapelle des fürstlichen Mäcen trugen eine eigene, geschmackvolle und reiche Uniform und eine kleine ebenfalls zu ihnen gehörende Zahl angehender, junger Musiker, Kammerknaben genannt, — erschienen in einer allerliebsten, kleidsamen Pagentracht, blau mit Silber. Der Hübscheste, Talentvollste und Verzogenste unter ihnen war der kaum 15jährige Carl Ditters von Dittersdorf, dessen eminente, musikalische Begabung der Prinz durch den Lehrmeister des Knaben, dem ersten Violinisten des Wiener Orchesters, Carl Huber, hatte rühmen hören und dessen Ausbildung er deshalb großmüthig übernommen. — Man nannte ihn allgemein scherzend Carlo Dolce. Sein blühendes Gesichtchen mit den braunen großen Schelmenaugen entzückte Alt und Jung und sein Mund mit den Perlenzähnen lachte so frisch und fröhlich in die Welt hinein, als sei das Leben ein Festtag ohne Ende. Man nannte sein Flötenspiel ein Wunder und sein Talent zur Geige wurde als staunenswerth betrachtet. Dabei hatte er den allerliebsten Kopf voll von Melodieen und seine strengen Lehrmeister Bonna und Trani warfen ganze Hände voll dieser gleichsam aus dem Aermel geschüttelten Arbeiten in's Feuer, weil sie meinten, daß der „tolle Junge" langsam und nach den strengen Regeln des Contrapunktes arbeiten lernen sollte. Sie wußten freilich nicht, daß fast täglich irgend ein junger, verliebter Cavalier ihrem genialen Schüler ein schmachtendes Lied zusteckte mit dem Wunsche, es baldmöglichst in Musik zu setzen für die Dame seines Herzens, und allerlei reizende Frauen bei ihm ein leichtes, hübsches Stück bestellten für das Klavier oder die Guitarre, oder Sänger- und Sängerinnen sich von ihm irgend welche Cadenz ändern oder einlegen ließen von dem kleinen, allerliebsten Musiker.

(Schluß folgt.)

Haideglocken.

Ein wahres Märchen.

Von Gustav Löffel.

Es war einmal — um mit der gebräuchlichen Einleitung zu beginnen, ein armes Häuslerskind. Das hatte zwar wohl Vater und Mutter, die aber dienten einer hohen Herrschaft als Knecht und Magd und fanden wenig Zeit, sich um sein Wohl und Wehe zu bekümmern.

Da wanderte die kleine Christel — so hieß das Kind — denn Tag für Tag hinaus auf eine weite, öde Haide. Hier wuchsen Blumen ohne Zahl und Namen; besonders die kleinen, himmelblauen, mit gesenkten Kelchen, die sie „Haideglocken" nannte.

Oft legte sie sich still in's Haidekraut und lauschte diesen Glocken.

Dann überkam es sie mit einem tiefen, stillen Frieden, und in dem himmelwärts gekehrten Auge spiegelte sich die blaue Tiefe der Unendlichkeit.

So war sie glücklich.

Auch einen Lieblingsplatz hatte die kleine Haidekönigin, wie andere Monarchen ein Lieblingszimmer haben: das war ein Platz am Bach, der wie ein Silberband sich durch die Haide zog und über blanke glatte Kiesel rann.

Hier rauschten Haideglocken weit und breit, und über einem dichtbemoosten Felsstein — Christels Herrschersitz — senkte eine Trauerweide die langen schattenvollen Zweige.

Wenn Christel da, die braunen Händchen um das rechte Knie gefaltet, den Rücken an den Weidenstamm gelehnt, durch grünes Laubwerk auf zum Himmel schaute, Grasmücken summen hörte und das Bächlein murmeln, dann war's ihr immer als rufe eine innere Stimme: „Singe, Christel, singe!" Und rein und voll, wie Glockenläuten in der Sonntagsfrühe durchtönte ihre Stimme dann die Haide.

Sie sang die alten halbvergessenen Lieder ihrer Heimat in losem Durcheinander, bald dies bald das, doch alle mit derselben Innigkeit, derselben heiligen Liebe. Dann lauschten alle Blumen; selbst die Haideglocken schwiegen. In dichten Schaaren zogen „Silberschäfchen" an dem Himmel auf und wurden Engelsköpfchen — und Seraphschöre stiegen zu der Erdensängerin hernieder, die ganze Haide mit ihrer Töne Zauber füllend.

So saß sie eines Tages wieder am Stamme der Trauerweide und sann und sang, bis Erd und Himmel eins zu werden schienen und Christels ganze wirre, selbst erfundene Märchenwelt voll Feen und Drachentödtern, barfüßigen zerlumpten Haidekindern — wie sie eins war — und schönen jungen Prinzen, die sie zu freien kamen, sich vor ihr aufthat, und sie als „schönste Frau" im reichsten Schmuck, wie eine Königin die weite Welt durchzog, bewundert, beneidet und mit einem Blumenregen überschüttet, der ihren Weg voran bezeichnete. Und dieser Weg ging aufwärts, immer aufwärts, bis zu einem prächtigen Schlosse, das ihr eigen war. Die Fenster dieses Schlosses aber gingen auf — die Haide. Sie sah hinaus; und da — da saß sie wieder, das braune Haidekind, am Stamm der Trauerweide, indeß ihr schönes Schloß in Luft zerrann.

Mit einem einfach wehmutsvollen Liede schloß Christel ab und seufzte nach der Fee, die nicht erscheinen wollte.

Da raschelts hinter ihr; und wie sie halb erschreckt herum fährt, steht da eine Dame in einem Kleid von silbergrauer Seide und reich an Perlenstickerei; von Hals und Arm und an den Händen blitzen goldene Ringe, besetzt mit Diamanten, und nur im Haar, das leicht ein kleines buntes Hütchen drückt, glüht — eine Haiderose.

So steht die Hoheitsvolle lächelnd vor ihr da und faltet wie in sel'gen Träumen stumm die Hände, in denen ein paar Haideglocken ruhen.

Christel ist starr vor Staunen.

Kann es denn wirklich sein? Ist dies ein holdes Traumbild, das entweichen muß wenn sie erwacht?

Sie weiß es nicht. Sie steht im Banne dieser Lichterscheinung, ein willenloses Kind.

„Wer bist Du Kleine?" tönt jetzt die sanfte Stimme jener schönen Dame. „Wie heißest Du?"

„Man nennt mich Christel, bin nur eines Häuslers Kind zu dienen und höre hier die Haideglocken läuten", war die Antwort.

„Du bist ein Engel" sagte die schöne Dame „und werth, auch eines Fürstenkind zu sein. Willst Du auf meinem Schlosse mit mir wohnen?"

„Im Schlosse — ich?!" Christel meint schier zu träumen.

„Ja komm nur! sagte die Fee lachend und führte die willenlose Christel mit sich fort.

Am Rand des Waldes, der hier bis zur Haide reicht, hielt eine elegante Equipage mit betreßten Dienern; darinnen saß ein vornehmer Herr, der Gatte jener Dame. Der winkte schon von weitem und blickte staunend, aber recht freundlich, auf die angsterfüllte Christel.

„Da bringe ich die tönende Stimme der Haide!" rief die schöne Dame Jenem zu. „Ein Wunderkind, nicht wahr? Sie soll aufs Schloß mit mir. Ich will sie selber unterrichten. Sie ist ein Demant der das Schleifen lohnt."

Hiermit hieß sie Christel auf dem Vordersitz der Equipage Platz nehmen, was diese stumm und wie im Traume that.

„Ich hätte nie geglaubt", sagte der Herr, indem er Christel auf's neue bewundernd anblickte „daß unsere alten Melodieen so voller Zauber sind, so herz- und sinnberückend. Du hast Recht, man muß sie singen lassen und täusche ich mich nicht, wird ihr Name einst von Glanz und Ruhm strahlen.

Die Dame lächelte, sie legte ihre weiche, weiße Hand auf Christels Stirn; ihr tief ins thränenvolle Auge schauend.

„Das gebe Gott!" rief sie voll Innigkeit. „Zwar nicht um meiner, doch um des Landes Ehre und jener alten Lieder willen, die unsres Volkes Stolz und schönste Zierde sind."

So fuhren sie zum Schloß.

Christel erkannte es. Es war das Schloß ihrer eigenen hohen Herrschaft, des schwedischen Barons Leubesem.

Und da wohnte sie fortan wie eine Prinzeß, nur ihren eignen Haidemärchen-Träumen, im innigsten Verkehr mit ihrer schönen Fee, die sie aus einem Reich der Träume in diese traumhaft schöne Wirklichkeit entführt hatte.

Jetzt lernte sie erst wirklich singen. Die musikalisch fein gebildete Baronin widmete ihr Zeit und Geld mit immer gleicher Güte. Endlich schickte sie die Christel sogar nach Paris, damit sie dort die letzte Künstlerweihe empfange.

Und was ist schließlich aus dem armen Häuslerskinde, der Christel, geworden?

Fragt nur Christine Nilsson!

Und ihr Vater, der arme Häusler auf dem Gut Leubesem?

Er ist das längst nicht mehr, sondern ein freier reicher Mann auf seinem eignen Grund und Boden.

Und ihre Haide?

Da ist's bald still geworden, seitdem die Christel sie nicht singend mehr durchzog, seitdem sie nicht mehr träumte an der Trauerweide, sich nicht das müde Füßchen mehr im Bache gekühlt.

Und doch ist alles noch wie früher; nur liegt die Haide wie im Traum. Die Haideglocken läuten längst nicht mehr; die Blumen schliefen ein, der Bach, die Trauerweide — die Haide ist wie ausgestorben, seitdem ihre Sylphe ihr entsprang.

Und — die Haidekönigin?

Sie sang zuletzt auf einer Matinée in London mit der Trebelli und Albany, wobei ein Königssohn als Geiger debütirte.

Nach einer Serenade von Braga singt sie die „alten schwedischen Lieder" wieder, die ihren Ruhm zuerst begründeten.

Ein Blumenregen fällt auf sie herab, wie sie's auf ihrer Haide einst erträumt.

Von allen greift sie einen Strauß nur auf. Sie starrt ihn an; die schönen Augen füllen sich mit Thränen.

Nicht Gold, nicht Edelsteine sind darein geflochten, nur — wie ein duftiger Gruß von ferner, öder Haide, aus der Heimath — ein paar blaue Haideglocken.

DES SÄNGERS LIEBLINGE.

Sammlung beliebter Lieder hervorragender Componisten

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Band I. Für Sopran oder Tenor.
No. 1—12 (à 60 Pfg. bis 1 Mk.,) zusammen für Mk. 1,50.

		Mk.
No. 1.	**Franz Abt.** Op. 83. No. 1. Barcarole. Komm Liebchen, schon zittert.	— 75
„ 2.	**Albert Dietrich.** Op. 4. No. 3. Du bist mein Traum. Die Herzen ruh'n.	— 75
„ 3.	**J. N. Fuchs.** Op. 1. No. 3. Das verrathene Geheimniss. Ich flüsterte leise.	1 —
„ 4.	**Ferdinand Gumbert.** Op. 35. Die Thräne. Macht man in's Leben kaum den ersten Schritt.	— 75
„ 5.	**Carl Haeser.** Op. 6. No. 3. Frühlingstoaste. Ich trinke dich heilige Frühlingsluft.	1 —
„ 6.	— Op. II. Ich komme bald. Auf über Berg und Thal und Hain.	1 —
„ 7.	**Wilhelm Heiser.** Op. 146. No. 3. Unwandelbarkeit der Liebe. Siehe der Frühling währet nicht lang'.	1 —
„ 8.	— Op. 162. No. 3. Hab dich so lieb.	— 60
„ 9.	**Louis Liebe.** Op. 32. No. 2. Der Heimath Bild. Wer wüsste nicht wie schmerzlich mild.	1 —
„ 10.	— Op. 52. No. 1. Auf Wiedersehn. Sonnenlicht, Sonnenschein, fällt mir in's Herz hinein.	— 60
„ 11.	**Ernst Methfessel.** Vogelsang. Immer frisch und fröhlich singen.	— 75
„ 12.	**Hermann Necke.** Op. 46. Die erste Rose. Am Waldessaume.	— 75

Band II. Für Sopran oder Tenor.
No. 1—12 (à 60 Pfg. bis Mk. 1,50,) zusammen für Mk. 1.50.

		Mk.
No. 1.	**J. N. Fuchs.** Op. 1. No. 1. Ohne Liebe nimmer. Vöglein ohne Ruh und Rast.	1 50
„ 2.	**Otto Standke.** Op. 30. No. 1. Mein süsses Lieb mir träumte.	1 —
„ 3.	**Friedr. Kücken.** Op. 98. Gedenke der Heimath. Aus fernem Osten.	1 50
„ 4.	**Ferdinand Gumbert.** Op. 119. Zum Abend. Es haucht die Linde.	1 —
„ 5.	**Louis Liebe.** Op. 63. No 1. Marie. Sei mir gegrüsst du schönes Weib.	1 —
„ 6.	**Ferd. Hiller.** Op. 159. No. 1. Wers Lieben erdacht. Zum Sterben bin ich verliebt.	1 —
„ 7.	**Carl Haeser.** Op. 56. Mailiedchen. Kein schöner Zeit auf Erden ist.	— 75
„ 8.	**Louis Liebe.** Op. 34. No. 3. Mein Heimaththal. Hoch vom Himmel droben.	— 60
„ 9.	**Franz Abt.** Op. 83. No. 2. Wo lebst du schöner Traum. Nun wieder weiter wandre ich fort.	— 75
„ 10.	**Wilhelm Heiser.** Op. 156. Wenn ich ein Röslein wär.	1 —
„ 11.	— Op. 146. No. 1. Wem Gott ein braves Lieb bescheert.	— 60
„ 12.	**Graben-Hoffmann.** Op. 70. Ach Gott, wie weh thut scheiden.	1 —

Band III. Für Sopran oder Tenor.
No. 1—12 (à 50 Pfg. bis 1 Mk.,) zusammen für Mk. 1.50.

		Mk.
No. 1.	**Franz Abt.** Op. 310. No. 1. Dort hinter jenem Fensterlein.	— 80
„ 2.	**Hermann Berens.** Op. 96. No. 2. O komm und bleib bei mir. Säss' ich dem Glück im Schooss.	1 —
„ 3.	**Victor Beyer.** Op. 6. No. 2. Nur einmal möcht ich dir noch sagen.	1 —
„ 4.	**W. Gröschel.** Op. 1. No. 2. Die allerschönsten Sterne. Auf den dunkelblauen Wellen.	1 —
„ 5.	**Ferd. Gumbert.** Op. 50. No. 3. Liebestöne. Stumm ist der Schmerz und stumm das Hassen.	— 60
„ 6.	**Carl Haeser.** Op. 7. No. 1. Ständchen. Schlummre Liebchen, weil's auf Erden.	— 60
„ 7.	**H. Hirschfeld.** Op. 2. No. 1. Das Zigeunerkind. Es glänzet der Frühling.	— 50
„ 8.	**Louis Liebe.** Op. 61. No. 2. Wie ist das nur gekommen? Ach Gott, wie hat es sich gewend't.	— 50
„ 9.	**Franz Liszt.** Du bist wie eine Blume.	— 50
„ 10.	**H. Marschner.** Op. 184. No. 4. Trennung. O du lieber Schatz, wir müssen scheiden.	1 —
„ 11.	**Ludwig Stark.** Op. 67. No. 1. Morgenstille. Der Himmel ist klar und die Luft so rein.	— 75
„ 12.	**H. Weidt.** Op. 36. Wie schön bist du. Wie gerne dir zu Füssen.	1 —

Band IV. Für Sopran oder Tenor.
No. 1—12 (à 50 Pfg. bis 1 Mk.,) zusammen für Mk. 1.50.

		Mk.
No. 1.	**Fr. Diebels.** O sanfter süsser Hauch.	1 —
„ 2.	**Richard Genée.** Op. 67. No. 5. Veilchenduft. Was weckt aus den Tiefen.	— 50
„ 3.	**W. Gröschel.** Op. 1. No. 1. In der Nacht. Als ich an deiner Seite sass.	— 50
„ 4.	**Ferdinand Gumbert.** Op. 50. No. 2. Der letzte Kuss. Press deine Lippen fest auf meine Lippen.	— 60
„ 5.	**Carl Haeser.** Op. 60. No. 1. Frühlingslust. O erstes Frühlingslächeln.	1 —
„ 6.	**Fr. Hompesch.** Op. 19. No. 3. Siehe der Frühling währet nicht lang.	1 —
„ 7.	**Georg Keller.** Op. 3. Im Walde. Es raschelt in den Büschen.	1 —
„ 8.	**Franz Knappe.** Op. 6. Nr. 1. Komm o Liebchen, komm zum Garten.	— 50
„ 9.	**Louis Liebe.** Op. 61. No. 3. Morgen will er weiter gehen.	— 50
„ 10.	— Op. 61. No. 4. Mein Liebster ist fort. Wir sassen beisammen am wallenden See.	— 50
„ 11.	— Op. 61. No. 5. Wanderlust. O Wanderglück, o Wanderlust.	— 50
„ 12.	**H. Marschner.** Op. 184. No. 3. Mein Lieb' ist das Bächlein.	1 —

Band V. Für Bariton.
No. 1—12 (à 60 Pfg. bis 1 Mk.,) zusammen für Mk. 1.50.

		Mk.
No. 1.	**Franz Abt.** Op. 310. No. 1. Dort hinter jenem Fensterlein.	— 80
„ 2.	**A. Dregert.** Rheinlied. Dich grüss' ich, du breiter, grüngoldiger Strom.	1 —
„ 3.	**Ferdinand Gumbert.** Op. 35. Die Thräne. Macht man in's Leben kaum.	— 75
„ 4.	**Carl Haeser.** Op. 6. No. 3. Frühlingstoaste. Ich trinke dich.	1 —
„ 5.	**Conradin Kreutzer.** Op. 86. Warnung vor dem Rhein. An den Rhein, mein Sohn zieh' nicht.	1 —
„ 6.	**Ludwig Liebe.** Op. 34. No. 3. Mein Heimaththal. Hoch vom Himmel droben.	— 60
„ 7.	— Op. 65. No. 2. Neue Küsse, alte Liebe. Herr Meister und Frau Meisterin.	— 60
„ 8.	**H. Marschner.** Op. 184. No. 4. Trennung. O du lieber Schatz.	— 60
„ 9.	— Op. 184. No. 6. Lied eines fahrenden Schülers. Kein Tröpflein mehr im Becher.	— 80
„ 10.	**E. Methfessel.** Walzerlied. Wenn Flöten umklingen.	— 75
„ 11.	**Paul Schumacher.** Rheinlied. O du mein Verlangen.	1 —
„ 12.	**H. Weidt.** Wie schön bist du. Wie gerne dir zu Füssen.	1 —

Band VI. Für Bass.
No. 1—12 (à 50 Pfg. bis Mk. 1,50,) zusammen für Mk. 1.50.

		Mk.
No. 1.	**Jean Becker.** Bier her! Mein Vater gar ein wackrer Mann.	1 50
„ 2.	**A. Dregert.** Op. 33. N. 1. Wirthstöchterlein. Frau Wirthin.	1 —
„ 3.	— Op. 33. No. 2. Die Wissenschaft beim Rebensaft. Wie ich verthan den ganzen Tag.	1 —
„ 4.	**A. Foerster.** Wunsch. Lasst einen Riesenwunsch.	1 —
„ 5.	**Carl Häser.** Op. 6. No. 2. In's Herz hinein. Siehst du die Sternlein.	— 50
„ 6.	**Wilhelm Heiser.** Op. 146. No. 3. Unwandelbarkeit der Liebe. Siehe der Frühling währet nicht lang'.	1 —
„ 7.	**Ludwig Liebe.** Op. 52. No. 1. Auf Wiedersehn. Sonnenlicht, Sonnenschein.	— 60
„ 8.	— Op. 65. No. 4. In dem Winkel hinterm Ofen.	— 50
„ 9.	**Franz Liszt.** Du bist wie eine Blume.	— 50
„ 10.	**Fr. Voss.** Lied vom Durst. Ein schlimmes Ding.	— 75
„ 11.	**H. Weidt.** Op. 36. Wie schön bist du. Wie gerne dir zu Füssen.	1 —
„ 12.	**Wolf.** Op. 36. Ständchen. Steh' auf.	1 —

Liederstrauss.

Auserlesene Lieder für eine **mittlere** Singstimme

mit *erleichterter* Klavierbegleitung.

Heft I.

No.
1. Ich weiss nicht, was soll es bedeuten.
2. In einem kühlen Grunde.
3. Letzte Rose.
4. Herz mein Herz, warum so traurig.
5. Wohlauf noch getrunken.
6. An des Rheines kühlem Strande.
7. Wenn ich mich nach der Heimath sehn'.
8. Bleib bei mir. Wenn die Blümlein draussen zittern.
9. Morgen muss ich fort von hier.
10. Mutterseelen allein. Es blickt so still.
11. Der Dreispann. Seht ihr drei Rosse.
12. Dort wo der alte Rhein.

Heft II.

No.
1. Das Leben ein Traum.
2. Ich kenn' ein Auge.
3. Nach Sevilla.
4. Andreas Hofer.
5. Die Wacht am Rhein.
6. Mein Herz ist im Hochland.
7. Hoch vom Dachstein an.
8. Freut euch des Lebens.
9. Das Mailüfterl'.
10. Wenn der Frühling kommt.
11. Der Mai ist gekommen.
12. Ich schiess' den Hirsch.

Heft III.

No.

F. SCHUBERT.
1. Am Brunnen vor dem Thore.
2. Leise flehen meine Lieder.
3. Am Meere.

C. M. v. WEBER.
4. Einsam bin ich nicht alleine. *(Preciosa)*
5. Leise, leise, fromme Weise. *(Freischütz)*
6. Durch die Wälder, durch die Auen. *(Freischütz)*
7. O wie wogt es sich schön auf der Fluth. *(Oberon)*

L. v. BEETHOVEN.
8. Freudvoll und leidvoll.
9. Kennst du das Land.

F. CURSCHMANN.
10. An Rose: Wach auf du goldnes Morgenroth.
11. Der Schiffer fährt zu Lande.
12. Der Fischer: Das Wasser rauscht.

Heft IV.

No.

F. MENDELSSOHN.
1. Holder klingt der Vogelsang.
2. Leucht heller als die Sonne.
3. Leise zieht durch mein Gemüth.
4. Wisst ihr wo ich gerne weil'.
5. Wenn sich zwei Herzen scheiden.
6. Es ist bestimmt in Gottes Rath.
7. Es brechen in schallendem Reigen.
8. O Winter schlimmer Winter.
9. Ringsum erschallt in Wald und Flur.
10. Auf Flügeln des Gesanges.
11. Als ich das erste Veilchen erblickt.
12. Ich wollt meine Lieb ergösse sich.

Preis jeder Nr. 30 Pfg. Preis jedes Heftes Mk. 1.—, die 4 Hefte zusammen in 1 Bande Mk. 3.—.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a Rhein.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Die drei Feen.

Eine Erzählung aus Bellini's Künstlerleben.

Von Ernst Pasqué.

(Fortsetzung.)

II.

Giuditta Pasta.

Zwölf Jahre sind vergangen und wir befinden uns in Mailand, wo man allseitig Vorbereitungen zum Carneval trifft. Besonders sind es die Theater, welche die größten Anstrengungen machen, denselben so glänzend als möglich zu feiern. Für die Composition ihrer Hauptoper hat die Scala einen jungen, rasch bekannt und beliebt gewordenen Musiker gewonnen, dessen letzte Werke ein ganz ungewöhnliches Aufsehen durch ihre lieblichen, von einer süßen Sehnsucht durchhauchten Melodieen gemacht haben. Man hat ihm die verschiedensten Opernbücher zur Auswahl vorgelegt und die ersten Künstler Italiens, den großen Tenoristen Rubini und die berühmte Pasta, für die Ausführung zugesagt. Der junge Mann ist seiner Neigung gefolgt und hat ein Buch gewählt, das eine Menge lyrischer Momente enthält, doch nur eine einzige, wirklich dramatische Scene. Es ist die Geschichte eines armen nachtwandelnden Mädchens, und mit größter Vorliebe hat der Componist sich der Freuden und Leiden seiner Amina angenommen, sie mit seinen süßen Tönen verklärt. Die Oper ist fertig, und man harrt nur noch der weltberühmten Künstlerin, welche die Hauptrolle singen soll, um das Werk einzustudiren und dem Publikum der Scala vorzuführen.

Der junge Componist ist Vincenzo Bellini. Er hat rastlos studirt und gearbeitet, gerungen und gehofft, und der Muth dazu hat ihn nie verlassen. Auch ist er in verhältnißmäßig kurzer Zeit an einem Ziel angelangt, das seinem Streben wohl Lohn und Befriedigung gewähren konnte. Drei Jahre lang blieb er in Neapel Schüler des Meisters Zingarelli, dann schrieb er eine erste Oper, der bald eine zweite folgte, die mit Glück auf dem San Carlo-Theater aufgeführt wurde. Sein Vater war dazu von Catania herübergekommen, und der Erfolg befestigte diesen noch weit mehr als den jungen vierundzwanzigjährigen Componisten. Was Bellini für diese Oper als klingenden Lohn empfing, erhielt der Vater; auch nahm dieser ein goldenes Kreuz für die alte Nica mit, die sich ebenfalls des Erfolges ihres „Söhnchens" freuen sollte. Dann eilte Vincenzo nach Mailand, bis wohin schon sein Name gedrungen war, dort eine neue Oper für die Scala und den großen Tenor Rubini zu componiren. „Der Pirat" gefiel außerordentlich, und mußte er nun für Venedig und andere Städte Opern schreiben. So entstanden in den folgenden Jahren „Die Fremde" und „Romeo", die bald auf allen Bühnen Italiens gegeben wurden und ihre Hörer entzückten, weit mehr als irgend eine andere Oper seiner Zeitgenossen. Ja, sie bezeichneten bereits Bellini als den Nachfolger Rossini's, obgleich er sich keineswegs als Nachahmer jenes großen Genies gezeigt. Nun hatte die Scala ihn wieder zu sich herangezogen, und für sie arbeitete er. An jenen neuen und größeren Erfolgen konnte der Vater leider nicht Theil nehmen, doch ging der alte Mann dabei nie leer aus. Nach dem „Piraten" kaufte Vincenzo ihm ein Häuschen mit kleinem Gärtchen, nach der „Fremde" ein schmuckes Maulthier, und Romeo lieferte das Wägelchen dazu. Ach, für die gute Amme hätte Vincenzo auch so gern gesorgt, doch diese bedurfte nichts mehr, sie schlummerte schon längst auf dem stillen, ewig grünen Friedhofe L'Ognina's. Ihr letzter Gruß galt ihrem Söhnchen Vincenzo, und sein goldenes Kreuzchen hatte sie mitgenommen in ihr Grab.

In seinem Zimmer des Albergo San Marco sitzt Bellini an dem Arbeitstische, der mit Büchern aller Art bedeckt ist, und vor ihm liegt die offene Partitur seiner Sonnambula, in die der Meister sich vertieft, die er im Geiste zu hören scheint, weit vollstimmiger und schöner, als das an der andern Seite des Zimmers stehende Klavier dies zu ermöglichen im Stande wäre. Er zählt jetzt zwar 29 Jahre, doch glaubt man in ihm noch immer einen Jüngling zu schauen. Sein etwas bleiches Gesicht, von dem blonden Lockenhaar umrahmt, ist von nicht gewöhnlicher milder Schöne, und die Tiefe seiner großen Augen scheint unergründlich. Ueber sein ganzes Wesen liegt eine sanfte Schwermuth gebreitet, die eine eigenthümliche Anziehungskraft ausübt, und wer ihn sieht, gesteht sofort, daß seine Erscheinung dem Bilde entspricht, das man sich im Geiste von dem Componisten der süßen, zum Herzen sprechenden Melodieen des Piraten, der Fremden und des Romeo entworfen. Er hat viel erreicht, und dennoch fühlt er ein unendliches Sehnen, das ihn noch immer ungestillt durchzieht und ihn mahnt, daß ihm noch eben so viel, ja noch mehr fehlt, um wirklich glücklich zu sein.

Da beginnt in dem Hotel, und nicht weit von seinem Zimmer, eine Frauenstimme zu singen. Wie ein reicher, voller Flötenton klingt es in Läufen, die hinauf bis in die höchsten Töne steigen, dann wieder in die Tiefe zurückperlen und stets mit gleich bestrickendem Wohlklang — doch plötzlich auch mit einer solchen Kraft, mit einem solchen energisch-dramatischen Ausdruck, daß der überraschte Horcher erbleicht, dann sein Blut rascher rollen, sein Herz mächtiger schlagen fühlt. Und die Stimme präludirt nur, kein Wort unterstützt, erhöht des Tones Ausdruck. Es muß eine Fremde, eine Künstlerin sein, die eben angelangt, es ist nicht anders möglich, denn Bellini hat diese, ja eine solche herrliche und mächtige Frauenstimme noch nie gehört. Jetzt wird das Singen leiser, flüsternder, dennoch hört er die einzelnen Töne deutlicher — die Sängerin scheint singend sich seinem Zimmer zu nähern. Nun macht die Stimme mit aller Kraft einen Lauf, der blitzartig emporsteigt und dabei einem Wirbelwinde gleicht, im selben Augenblicke fliegt die Thür des Zimmers auf, und auf der Schwelle erscheint eine Frau, die verstummend den Blick sofort auf dem jungen Componisten haften läßt.

Es ist eine hohe Gestalt mit einem Antlitz, als ob eine der klassischen Schönheiten des alten Rom wieder lebendig geworden. Die großen schwarzen Augen entsenden Feuerblicke, deren versengende Glut der junge Musiker bis in sein Inneres zu spüren scheint, und die noch halbgeöffneten rothen Lippen des kleinen, feingeschnittenen Mundes lassen zwei Reihen blendender Perlenzähne sehen. Nun beginnt der Mund zu lächeln, das Auge sein Feuer zu mäßigen, und auf den Componisten zuschreitend, ihm eine kleine weiße Hand entgegenstreckend, ruft sie mit ihrer volltönenden Stimme und in einer heiteren Weise, wie sie unter Künstlern üblich ist:

„Ich brauche nicht zu fragen, Maestro — Du bist's! der der armen Straniera, der Julietta so süße Töne eingehaucht! So nur kann der Sohn Siziliens sich zeigen, der mit Vorliebe sich in mondhellen Nächten in den Zaubergärten der Melodie ergeht. Ich bin gekommen, mit Dir gleiche Wege zu wandeln, denn Giuditta Pasta will Deine Amina sein."

Bellini hatte sich mit einem Freudenruf erhoben, die Hand der Künstlerin erfaßt und einen Kuß darauf gedrückt. All' sein Wünschen nach einer schönen Wiedergabe seiner neuen Schöpfung sah er erfüllt, denn die Stimme, welche in einzelnen Tönen schon so mächtig auf ihn gewirkt, wie mußte sie erst in seinen Melodieen die Hörer berauschen!

Bald saß er vor dem Klavier und spielte der großen Künstlerin die „Nachtwandlerin" vor, und die Pasta sang die ihr bestimmte Rolle der Amina aus den Notenblättern, und so herrlich, so mächtig, als ob sie dieselbe schon seit Monden studirt. Besonders das große Finale, in dem Amina von ihrem Verlobten der Untreue angeklagt wird, wußte sie sofort mit einer solchen dramatischen Wucht wiederzugeben, daß der Componist auf seinem Sitze zusammenschauerte. So hatte er sich dies Musikstück nicht gedacht, nimmer geglaubt, daß eine solche Kraft in seinen Tönen schlummere, und es war nur ein erstes Lesen seiner Noten! Als die Oper durchgespielt, die letzte Passage der Amina-Pasta verklungen, vermochte Bellini sich nicht mehr zu halten, er fiel der Künstlerin um den Hals und umarmte sie unter Freudenthränen, und sie hielt den jungen, fieberhaft erregten Musiker in ihren Armen, als sei er ein armes, schwaches Kind, das sie zu schützen, zu dem ersehnten Glück zu leiten gekommen. Da brauste draußen auf dem Platze ein Beifallsjubel auf, der rings die Luft erfüllte, und als die beiden Künstler erstaunt sich dem Fenster näherten, sahen sie eine dichte Menschenmenge, die sich angesammelt, dem Singen gelauscht hatte und nun in begeisterte Rufe ausgebrochen war. Das Schicksal der neuen Oper und ihrer ersten Sängerin war jetzt schon und auf das Glänzendste entschieden.

Nachdem der erste Freudenrausch vorüber, ließen Componist und Sängerin sich an dem offenen Balkonfenster, durch welches der Blüthenduft des Frühlings ihnen entgegenwehte, nieder und begannen das neue Werk zu besprechen. Die Pasta fand die Musik herrlich, die Melodieen wunderschön, wie ihr aus dem Herzen geschrieben, doch die Handlung erschien ihr zu einfach und ihrem dramatischen Talente zu wenig zu bieten. In der üblichen kameradschaftlichen Weise ihren Componisten immerfort mit „Du" anredend, sagte sie noch:

„— Auch für Dein Talent, Maestro, bietet der Rahmen Deiner Sonnambula zu wenig echt dramatische Scenen. Ueberhaupt bist Du bis jetzt von Deinen Textdichtern nicht allzu gut bedient worden. Sie haben Deinen Neigungen viel zu viel nachgegeben und sogar wirklich dramatische Stoffe in einer zu weichen Weise behandelt, das muß anders werden. Ich will Dir für ein Buch sorgen, Maestro, das Deinem Talente und dem Deiner Sängerin würdig sein soll, denn Giuditta Pasta bleibt bei Dir, bis Du Dein Meisterwerk geschrieben, und ich meinen schönsten Triumph gefeiert haben werde. Dann erst wirst Du das höchste Glück kennen gelernt haben, welches nur die Muse der Tonkunst ihren Jüngern zu spenden vermag."

Bellini empfand schon jetzt eine selige Freude, wie er sie bisher nicht gekannt, und je länger er mit der seltenen Künstlerin verkehrte, je mehr steigerte sich diese zu einem Glück, wie er es wohl ersehnt, doch nimmer so schön sich gedacht. Die Sonnambula gelangte zur Aufführung und erregte bei dem mailänder Publikum einen unbeschreiblichen Enthusiasmus. Die schönen, so sehr zum Herzen sprechenden Melodieen berauschten die Hörer förmlich, doch noch größeren Erfolg als die Composition errangen sich die Träger der beiden Hauptrollen. Rubini sang den Tenor Elvino mit seiner seltenen Stimme entzückend schön, doch die Pasta riß Alles hin. Ihre Leistung in dem großen Finale war überwältigend und ließ dabei die Wirkung ahnen, welche diese gewaltige Sängerin erst in einer echt dramatischen Oper erzielen würde. Nach der Vorstellung wurden ihr die Pferde ausgespannt, weggenommen, und erst dann gestattete man ihr heimzukehren, als sie dem Drängen des entzückten Publikums entsprochen und von ihrem Wagen aus noch einmal ihre letzte Freudenhymne in den Nachthimmel hinausgeschmettert hatte. — Der Componist schien in diesem Augenblick vergessen zu sein.

Am andern Morgen kehrte die Pasta bei Bellini ein, ein geschriebenes Buch in der Hand haltend, das sie dem Musiker mit strahlendem Blick reichte. Dann sprach sie:

„Ich halte mein Wort, Maestro, und glaube Dir zugleich dadurch meinen Dank abzustatten für die schöne Rolle, welche Du mir geschrieben. Doch eine weit bessere wirst Du mir noch schreiben müssen. Lies dies Buch, „Norma" ist es betitelt, und ich will Norma, die Seherin, das Weib mit dem glühenden Herzen, das diesem Alles, Heimath und Leben opfert, sein. Und singst Du die Schlachtgesänge der „Gallier," raunte sie ihm jetzt mit heißem Tone zu, „so denke, es seien Krieger unseres unglücklichen Vaterlandes, die sich gegen den Druck ihrer Tyrannen empören; und singst Du das Lieben, Zürnen und Klagen der Norma, so denke an Giuditta, die in gleichem Falle ähnlich handeln würde. Ich will Norma sein, und Du sollst Alles, was in meiner Brust wogt und glüht, in Tönen dichten, und uns Beide werde ich dann dem Volke offenbaren."

Bellini nahm das Buch und las. Bald begann er zu zweifeln, ob er im Stande sein werde, die gewaltige Leidenschaft der gallischen Seherin in Tönen zu singen, doch die Pasta rastete nicht; sie feuerte den Zagenden an, bis auch er endlich sich für seine neue Aufgabe begeisterte und die Arbeit begann. Nun fing für den jungen Musiker ein neues Leben an. Fast ununterbrochen war er mit seiner Freundin zusammen, und was er componirte, theilte er ihr mit und begeisterte sich stets aufs Neue an ihrem Enthusiasmus für das Werk. Dazwischen sang die Pasta auf der Bühne der Scala die Hauptrollen aller Opern, die Bellini geschrieben, und von einer ganz neuen Seite lernte dieser dabei seine Schöpfungen kennen. Dies künstlerische Zusammenleben dauerte ein volles Jahr, und Bellini glaubte endlich das höchste Glück der Erde erlangt, die Fee gefunden zu haben, die bestimmt war, es ihm zu spenden, wie das Märchen seiner Kindheit es verheißen.

Norma wurde in der Scala aufgeführt, und jetzt erst schien das Mailänder Publikum den vollen Werth Bellini's zu erkennen, denn wenn auch die Leistung der Pasta in der Titelrolle eine große, überwältigende war, so feierte man sie doch nicht allein, sondern Beide, der Componist und die Sängerin empfingen gleiche Ehren. Sie freuten sich dessen, denn sie waren Eins in ihrem Denken und Fühlen.

Der Ruf der neuen Oper verbreitete sich auffallend schnell und wenige Monate nach ihrem Erscheinen wurde sie bereits in Paris und London, dann auf allen größeren Bühnen Deutschlands und mit gleich großem Erfolge wie in Mailand aufgeführt. In der italienischen Oper der beiden erstgenannten Weltstädte wurde die Norma von der berühmten Malibran gesungen, und Bellini empfand eine selige Freude, wenn er an die Scene in dem Olivenwäldchen bei L'Ognina dachte, wo die jetzt so große Künstlerin ihm als seine kindliche Fee erschienen. Sie hatte Wort gehalten, sich einen eigenen Namen erworben und ihn weltberühmt

gemacht. Doch auch er war nicht hinter ihr zurückgeblieben. Ob sie seiner noch gedachte? O gewiß! sie mußte es thun, da sie seine Melodieen sang. Dieser Gedanke beschäftigte den Meister immer mehr, und er sehnte sich endlich hinaus aus der Fülle des Glückes, das ihn hier umgab, hinaus nach Paris, nach London, zu ihr, der berühmten Künstlerin, die ihn auf die Bahn geführt, welche er bis jetzt mit solchem Erfolge gewandelt. Mächtige Bande fesselten ihn indeß an Mailand, an die Sängerin, welcher er so viel verdankte, und für die er eben jetzt wieder eine neue Rolle, „Beatrice von Tenda" schrieb. Doch er konnte dem Zauber, der ihn immer mächtiger in die Ferne zog, nicht widerstehen, und auch sie, seine erste kleine Fee, mußte Bellini's wohl in gleicher Weise gedenken, denn eines Tages langte ein Brief aus London an, verlockenden Inhalts und unterzeichnet: „Maria Malibran." Da hielt es Bellini nicht mehr, er beschloß abzureisen, sich seinem Glück, dessen Uebermacht ihm jetzt fast Bangen einflößte, zu entziehen, und wenn es sein mußte — durch die Flucht. Er durfte es ja, denn seine neue Oper, die letzte Liebesgabe seiner schönen Heimath und seiner Sängerin dargebracht, war ja vollendet.

In der Scala war die Norma angesetzt, da empfing Giuditta Pasta den Abschiedsbrief ihres Componisten und Freundes. Bellini war abgereist. Wohl erbleichte das schöne Antlitz; wohl zerknitterten die feinen Finger das glatte Papier, doch sie sang — und noch nie war die Norma von ihr mit einer solchen dämonischen Gewalt dargestellt und gesungen worden als an diesem Abend. Adalgisa zitterte vor ihr. Der Jubel war unbeschreiblich, doch auch der letzte, den die Mailänder der Künstlerin in der Scala entgegenbringen sollten. Am anderen Tage verließ sie die Stadt, und zog nach einem der Seen, sich dort in der Einsamkeit zu bergen. Die Beatrice, welche Bellini ihr geweiht, sang sie nicht.

Das Glück war entflohen — das ihre und wohl auch das Bellini's! (Schluß folgt.)

Drittes deutsches Sängerbundesfest in Hamburg.

Die Tage vom 10. bis 13. August gestalteten sich für uns Hamburger zu einem Volksfeste im schönsten Sinne des Wortes. Schon am Donnerstag (d. 10.) hatte die Stadt ein festliches Gewand angelegt, und halb Hamburg pilgerte hinaus nach den Empfangstationen, um den deutschen Sangesbrüdern ein herzliches Willkommen entgegen zu rufen. Sie waren denn auch erschienen, zahlreich, aus allen deutschen Gauen; ca. 25 Extrazüge (außer den regulären und Dampfschiffverbindungen) brachten uns annähernd 7000 liebe Gäste.

Der officielle Empfang fand an demselben Abend um 8 Uhr in der reich dekorirten, mit sämmtlichen Fahnen und Bannern geschmückten Festhalle statt und gestaltete sich später zu einem bis Mitternacht währenden, fröhlichen Commers.

Die Hauptanziehungskraft des Festes übten natürlich die am Freitag und Sonnabend Abends 6 Uhr abgehaltenen Festconcerte. Die ca. 25,000 Personen fassende Halle war in allen Theilen gedrängt besetzt. Der gesammte aus 7000 Sängern bestehende Chor, unterstützt von einem Orchester von 126 Musikern, brachte unter Leitung der Festdirigenten Prof. von Bernuth (Hamburg) und Bundeschormeister Schmid (München) Werke von Beethoven, Lachner, Kreutzer, Mendelssohn, Bruch, Brahms, Hiller, Reinthaler, Abt, Marschner, Zöllner u. A. in zufriedenstellender Weise zu Gehör, so weit überhaupt das Prädikat „zufriedenstellend" bei einem Zusammenwirken von 7000 Stimmen anwendbar ist. Am schönsten kamen natürlich die einfacheren, im volksthümlichen Tone gehaltenen Chöre zum Vortrag; den meisten Beifall errangen namentlich im ersten Concert „Sonntagslied" von Kreutzer, „Trost" von J. Otto, „Wo möcht ich sein?" von Zöllner, „Heute scheid' ich" von Isenmann, und im zweiten Concert „Gebt Acht" von Brahms, „Lied der Städte" von M. Bruch, und „Siegesgesang der Deutschen" von Abt. — Das zweite Concert hatte übrigens unter der Ueberanstrengung der Sänger, sowie auch unter der zu sehr animirten „Stimmung" Einzelner zu leiden.

Mag man nun auch vom künstlerischen Standpunkt aus hie und da gegen derartige Massenaufführungen berechtigte Bedenken tragen, — so viel steht fest: daß der mächtige Chor unter der sicheren Leitung auf alle Zuhörer, die nicht mit dem Verstande, sondern mit dem Herzen lauschten, einen überwältigenden Eindruck machte.

Am dritten Festtage endlich fanden zahlreiche Ausflüge der fremden Sänger in die reizende Umgebung Hamburg's statt.

Das Fest ist vorüber, die Lieder sind verklungen. Aber die Erinnerung wird in Aller Herzen fortleben und noch lange wird man in allen deutschen Gauen reden vom dritten deutschen Sängerbundesfest in Hamburg.

Aug. Bielfeld.

Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth.

Von dem Wunsche beseelt: „Das Feuer einer hohen Begeisterung weiter zünden zu helfen," sendet uns die münchener Dichterin Louise Hitz folgende schwungvolle Sonette, welche sich den Beifall des „Meisters" selbst errungen haben:

I.

Schon manches hohe Werk ist dir gelungen,
Und manchen kühnen Griff in alte Sagen
Hast du gethan, wo aus vergang'nen Tagen
German'sche Töne dir verwandt geklungen.

Du ließest neu ersteh'n die Nibelungen,
Den Wartburgstreit, des bleichen Seemann's Klagen;
Bei Lohengrin seh'n wir herein schon ragen
Die Gralsburg aus den fernen Dämmerungen.

Doch hier, mit Parsifal, führst du uns mitten
In jene fremde Welt, zum Heiligthume
Des Grals, wo nur die reinsten Helden stritten.

In überird'scher Kraft zu Gottes Ruhme
Wo Alle dann durch Eines Fall gelitten,
Bis ihnen blüht des Heiles Wunderblume.

II.

Noch einmal zauberst du in Wundertönen
Uns vor die Seele höchstes Ideal.
Zu krönen deiner Werke reiche Zahl,
Zum Göttlichen steigst du empor vom Schönen.

An das Erhabenste uns zu gewöhnen,
Führst du zum Heiligthum uns hin, zum Gral,
Und lässest ahnen uns im Liebesmahl
Des Sündenschmerzes himmlisches Versöhnen.

In diesen gottentfremdet kalten Zeiten
Ist dir so Hohes, Herrliches gelungen,
Daß, aus des Weltverstandes öden Weiten

In's innerste Geheimniß eingedrungen,
Die Welt zum Höchsten sich läßt hingeleiten,
Von deiner Dichtung Wundermacht bezwungen.

III.

Durch eitlen Tand ward oftmals schon entweiht
Die Schule edler Bildung, uns're Bühne.
Da reift' in dir der Plan, der edle kühne,
Sie neu zu weihen für die spät'ste Zeit.

Das Heil, das allen Reinen ist bereit,
Der Sünde Weh' und ihre heil'ge Sühne,
Du feierst sie, daß neues Leben grüne
Der Welt, bestrahlt vom Licht der Ewigkeit.

Du zeigst in wundervollen Melodieen
Den heißen Kampf des Guten mit dem Bösen,
Der Edlen Streben nach dem höchsten Ziele;

Und mit den reinsten Himmelsharmonieen
Weißt du der Seele schweren Bann zu lösen
In deinem hehren Bühnenweihfestspiele!

IV.

Ein weiter Bau ohn' eitles Schaugepränge
Umschließt uns hier; Corinth'sche Säulen streben
Empor; von edler Kunst schon jetzt umgeben
Ist ahnungsvoll gestimmt die frohe Menge.

Zur Ruhe kam das stürmische Gedränge.
Von unsichtbarer Hand gerührt, erbeben
Die Saiten und im Vorspiel aufwärts schweben
Wie Geister der Musik die hehren Klänge.

In hoher Weihe sich das Spiel entfaltet.
Verständnißvolle Blicke sieht man tauschen,
Wie schöner sich's und reicher stets gestaltet.

Rings tiefes Schweigen, andachtsvolles Lauschen;
Noch in den Pausen heil'ge Stille waltet.
Am Schluß nur bricht hervor des Beifalls Rauschen.

V.

(Amfortas.)

Der Wehelaute werd' ich nie vergessen
Des siechen Königs, die in's Herz mir schnitten,
An diesem Schmerz, den Leib und Seele litten,
Mag ich der Menschheit Sündenweh ermessen.

Der einst der Reinheit edles Gut besessen,
Der gegen Böse heldenkühn gestritten,
Amfortas fiel; und in der Heilsburg Mitten
Muß Gram und herbes Leid das Herz ihm pressen.

Im wüthenden Verzweiflungskampf der Reue
Stürzt in Verschuldung er sich stets aufs Neue.
So wärst du, armer, sünd'ger Mensch, verloren,

Wenn dir nicht in erbarmungsvollem Triebe,
Die du gekränkt, die ew'ge Gottesliebe,
Den Retter hätte wunderbar erkoren.

VI.

(Kundry.)

Ha, Kundry, wahre, typische Gestalt!
Unselig Weib! Wie ringt das tiefe Sehnen
Nach Licht und Heil in dir mit finstrem Wähnen,
Mit deiner dunkeln Leidenschaft Gewalt.

Du lachtest wild und höhnisch, wo es galt
Zu weinen. Wie dereinst bei Magdalenen,
Wird nur befreit durch heiße Reuethränen
Der schwer entweihten Seele Vollgehalt.

Den jungen Helden willst du nun bestricken
Mit deinem reizvoll wunderbaren Wesen.
Durch Mitleid wissend, sieht der Hehre, Reine.

Verwandelt dürfen wir dich bald erblicken.
Daß du zum Heile mögest froh genesen,
Nun weine, arme Kundry, weine, weine!

VII.

(Gurnemanz.)

Nicht der geringste von den Gralesrittern
Bist du, o edler, alter Gurnemanz!
Durchdrungen bist du von der Liebe ganz,
Die sich nicht läßt beirren noch erbittern.

Die Feinde mögen wohl vor dir erzittern,
Die Bösen, wenn im ernsten Waffentanz
Vor deiner Heldentugend reinem Glanz
Vernichtet, machtlos ihre Lanzen splittern.

Doch liebreich bist du gegen die Verirrten.
Dem sünd'gen Weib, dem wilden, sinnverwirrten,
Begegnest du mit himmlischer Geduld.

Dem jungen Freund, dem siegreich reinen Thoren,
Zu höchster That der Rettung auserkoren,
Verbündest du des Himmels reiche Huld.

VIII.

(Parsifal.)

Im stillen Wald, o Sohn der Herzeleide,
Erwuchsest du bei Quell und Vogelsang.
Der treuen Mutter war um dich so bang;
Daß nicht ihr Liebling, ihre Augenweide

Zu Kampfeslust auf ewig von ihr scheide,
Weltunerfahren hielt sie dich, so lang
Ihr Macht verlieh des Lebens dunkler Gang,
Entließ als Thoren dich im Thorenkleide.

Vom Weltsinn unberührt, in Herzensreine
Nun zogst du aus in's unbekannte Leben,
Gefahren kühn bestehend, groß' und kleine.

Durch Mitleid ward die Weisheit dir gegeben.
Sie sollte dich zum lichten Glorienscheine
Des höchsten, frommen Heldenthums erheben.

Louise Hitz.

Aus dem Künstlerleben.

— Eduard Sigl, Hofopernsänger und Regisseur des Münchener Hoftheaters ist im Alter von 72 Jahren gestorben. Als er vor 3 Jahren, am 6. August 1879, sein fünfzigjähriges Dienstjubiläum feierte, hatte er bereits die hübsche Anzahl von 6400maligem Auftreten — meist in Baßbuffo-Partien — hinter sich. Gemeinsam mit Kindermann übernahm Sigl am 1. Juni 1855 unter Dingelstedt die Opernregie, die er thatkräftig bis zu seinem Tode fortgeführt hat.

— Aus Bayreuth schreibt man den Münchener „Neuesten Nachrichten", daß am 25. vor. M. die Trauung der Tochter Richard Wagner's, Blandine, mit dem Grafen Gravina vor dem Standesamte und die kirchliche am darauf folgenden Tage stattgefunden hat.

— Dengremont hat im vorigen Monate 15 Concerte in deutschen und österreichischen Bädern absolvirt und überall Sensation erregt. Der junge Künstler studirt gegenwärtig Beethoven's E-dur-Concert und wird dasselbe in der künftigen Saison zuerst in England zu Gehör bringen.

— Jubiläums-Nachrichten. In Gmunden feierte am 16. August Carl La Roche, der Nestor der deutschen Bühnenkünstler, den 50jährigen Gedenktag seines ersten Auftretens auf der Bühne des Wiener Hofburgtheaters und am 11. Dezember wird Director Pollini in Hamburg sein 25jähriges Jubiläum begehen. Ferner vollendete Heinrich Marschner am 15. August 1832 seinen „Hans Heiling", was wiederum 50 Jahre ausmacht.

— Coquelin Ainé, das berühmte Mitglied der pariser comédie française, nebenbei bemerkt ein intimer Freund Gambettas, wird in den Monaten November bis Mitte Januar in Wien, Budapest, Moskau, Petersburg ꝛc. gastiren und erhält hierfür von seinem Impresario ein Honorar von 150,000 Frcs.

— Der musikliebenden Stadt Cöln steht ein heiterer Genuß bevor. Vom 10.—20. Oktober wird in dem dortigen Victoriasaale Ed. Strauß mit seiner Kapelle gastiren.

— Einem gar nicht so üblen Vorschlag begegnen wir in Pariser Journalen. Derselbe zielt auf die Gründung einer Stimmversicherung für Sänger und Sängerinnen ab. Der betreffende Künstler hätte sich zur Bezahlung einer gewissen Prämie zu verpflichten, wofür sich die Gesellschaft bereit erklärt, den Sänger, wenn seine Stimme „ganz oder theilweise" dahin ist, standesgemäß zu erhalten resp. ihm eine Jahrespension nach Maßgabe seiner Einzahlungen zu gewähren. Die Projecktanten rechnen natürlich darauf, daß ihre Versicherte lauter „Wachtels" sind, die ihre Stimme weit über die gewöhnliche Dauer conserviren. Als Nebenzweig dieser „Stimmversicherung" wird eine „Unfallversicherung" in Vorschlag gebracht in dem Sinne, daß die Gesellschaft für nachweislich falsche Töne, die dem betreffenden Sänger entschlüpfen, auf Kosten des Sängers Schadenersatz — an das Publikum ausbezahlt. . . . Es gibt in Deutschland einige Sänger, welche die Gründung einer solchen Unfallversicherungs-Gesellschaft auch bei uns wünschenswerth erscheinen ließen.

— Carlsruhe. Aus Bad Soden kommt die Trauerkunde, daß der allgemein beliebte Hofschauspieler Heinrich Schneider am 19. v. M. an einer Unterleibsentzündung verschieden ist.

— Am 20. v. M. ist in Berlin nach längerem Leiden im 76. Jahre Adele Dorn, die Schwester Professor Heinrich Dorn's, gestorben. Aeltere Berliner Musikfreunde werden sich ihrer, aus den jetzt eingegangenen Concerten zum Besten des Gustav-Adolf-Vereins erinnern.

— Aus Hamburg wird uns geschrieben: Dr. Franz Krückl, der mehrjährige Baritonist unseres Stadttheaters, welcher im verflossenen Jahre hier als Gesangslehrer thätig war und nur bisweilen an auswärtigen Bühnen gastirte, hat nunmehr Hamburg verlassen, um unter Director Angelo Neumann die Kunstfahrten des Richard-Wagner-Theaters mitzumachen und zuerst als „Wotan" in Breslau aufzutreten.

— „Richard III." von Emil Blavet und Salvayre wird von der italienischen Operngesellschaft des Herrn Vizentini im kaiserlichen Theater zu Petersburg in der kommenden Wintersaison zum ersten Male gegeben werden.

— Während unsere „Sterne" darunter Christine Nilson, Frl. Gallmeyer und die pariser Operettensängerin Madlle. Theo sich anschicken, ins gelobte Land der Dollars zu pilgern, sendet uns Amerika seinen berühmtesten Schauspieler Edwin Booth, den Bruder des Mörders des Präsidenten Lincoln. Nach jener Mordthat zog sich der Künstler 3 Jahre von der Bühne zurück und es bedurfte der dringendsten Aufforderungen seiner Freunde, um den Künstler wieder zur Rückkehr auf die Bühne zu bewegen. Seine erste Vorstellung wird er Anfangs Januar im Berliner Victoriatheater geben.

— Köln. Allmählig treibt die frostige Witterung die Wandervögel, zu denen auch die erholungsbedürftigen Jünger Apolls gehören, in das alte traute Heim zurück. So ist denn auch unser Geigenvirtuos R. Heckmann reich beladen mit Lorbeeren, die er sich namentlich auf dem Tonkünstlerfeste in Zürich, im Verein mit seinem Quartette erwarb, in unsere Vaterstadt Köln zurückgekehrt. In einem durch Freunde des Künstlerpaares improvisirten Concerte, im Bade Oeynhausen erntete neben Herrn Heckmann auch dessen Gemahlin reichen Beifall und zwar nicht nur als Klavier-Künstlerin, sondern hauptsächlich als anmuthige Liedersängerin.

Oper und Concerte.

— Im Krollschen Theater in Berlin ist die Oper „Solange", Musik von Herzog Ernst zu Coburg, Text von Otto Frechtler, mit gutem Erfolge aufgeführt worden.

— Bei dem 13. allgemeinen Gesangfeste des nordamerikanischen Sängerbundes, welches im Juli zu Philadelphia stattfand, wurden in allen drei Classen der wettsingenden Vereine die ersten Preise durch den Vortrag Abt'scher Compositionen errungen. In der ersten Classe erhielt den höchsten Preis der Germania-Männerchor von Baltimore für „Alpennacht" (Verlag von Schott Söhne in Mainz), in der zweiten der Frohsinn von Pitsburgh für „Sängers Gruft" (Verlag von Fr. Kistner in Leipzig), in der dritten Classe ein uns nicht genannter Verein für „Vineta" (Verlag von Senff in Leipzig).

— Das vierte Anhaltische Musikfest wird am 16. und 17. September in Dessau stattfinden. Die Leitung führt Hofkapellmeister Thiele; den Chor stellen die Gesangvereine von Dessau, Köthen und Bernburg. Als Hauptwerke werden zur Aufführung vorbereitet: Friedrich Schneider's „Weltgericht" und Niels W. Gade's „Die Kreuzfahrer".

— Director Jahn hat jetzt endlich seine Bereitwilligkeit erklärt, die Leitung der philharmonischen Concerte in Wien zu übernehmen, vorausgesetzt, daß der Generalintendant seine Genehmigung hierzu ertheilen werde, woran von gut unterrichteter Seite nicht gezweifelt wird.

— Das Munizipium von Palermo hat beschlossen, dem dortigen Stadttheater für die kommende Stagione eine Subvention von 50,000 Lire zu gewähren.

— Parma ist im Besitze eines neuen Theaters, welches den Namen „Arena Garibaldi" erhielt.

— Der neue Director des Leipziger Stadt-Theaters, Herr Staegemann, hat eine Idee angeregt und selbst den Anfang zu ihrer Ausführung gemacht, die eine fruchtbare Entwicklung verspricht. Er beabsichtigt nämlich, ein Comité zu bilden und durch dasselbe alle den deutschen Bühnen angehörenden künstlerischen Kräfte zur Betheiligung aufzufordern, sowie Zeichnungen jedes Betrages entgegenzunehmen, behufs der Leistung von Beiträgen für den Bayreuther Fonds, zur Erhaltung alljährlicher Festvorstellungen. Als erste Gabe hat Herr Director Staegemann die Baar-Einnahme der „Lohengrin"-Aufführung, der ersten Darstellung eines Wagner'schen Werkes unter seiner Direction, bestimmt.

— Der „lustige Krieg" wird überall tapfer ausgefochten. In Berlin entbrannte er bereits 200 Mal, München, Paris, New-York bevorzugt ihn sehr und in Ischl wurde er vor einem ganz auserlesenen Publikum gegeben und zwar am Namenstage der Kronprinzessin von Oesterreich.

— Bei dem am 4. Juni in Itzehoe abgehaltenen westholsteinischen Musikfeste ereignete es sich, daß das Concert mitten in der Aufführung des „Orpheus" von Gluck abgebrochen werden mußte, weil die liebe Sonne sich nicht entschließen konnte, länger über dem Horizonte zu bleiben und für künstliche Beleuchtung des Concertlokales, das in gewöhnlichen Zeiten als Reitbahn dient, nicht gesorgt worden war. Uebrigens werden sich die Zuhörer hierüber kaum beklagt haben, da die Aufführung ohnehin von 5—9 Uhr Abends gedauert hatte. Ueber die Leistungen der Mitwirkenden vernimmt man lobende Urtheile. Außer dem erwähnten Gluck'schen Werke wurde die 7. Sinfonie von Beethoven, die „Freischütz"-Ouverture und eine Unzahl von Liedern vorgetragen.

Vermischtes.

— Richard Wagner und die französische Presse. — Außer dem Figaro, dessen Redakteur Herr Wolff aus Köln, allerlei kleinliche Angriffe gegen seinen großen Landsmann vorbringt, sprechen sich sämmtliche Blätter sehr anerkennend über Parsifal aus. Wolff greift unter andern Wagners Prioritätsrecht auf das „unsichtbare" Orchester an, indem er behauptet, der franz. Componist Grétry hätte diese Einrichtung schon vor 80 Jahren wenn auch vergeblich, „empfohlen". Die Liberté, France, Soir, Temps, Gaulois, National, Clairon widmen dem „Meister" und seinen Werken große Artikel und etliche dieser bedeutenden Organe besprechen die Abschaffung der „Rompreise" für die Zöglinge der Pariser Kunstakademie, indem sie anerkennen, daß gegenwärtig Deutschland die Führerschaft in der Musik habe, die jungen Componisten also dort wohl am besten ihre Bildung vervollständigen könnten.

— Anton Rubinstein hat nun endlich die Oberleitung der sämmtlichen Concerte der kaiserlich russischen Musikgesellschaft in St. Petersburg angenommen. Nach dem von ihm entworfenen Organisationsplan bringt er in Vorschlag: Zehn Sinfonie-Concerte unter Mitwirkung von Solisten, wobei aber das Pianoforte und Lieder am Klavier ausgeschlossen sind, zwei Oratorienaufführungen, acht Soiréen für Kammermusik und sechs ausschließliche Solistenconcerte. An letzteren dürfen sich die etwaigen Mitwirkenden aber nur auf Grund vorher bestimmter Programme betheiligen und sollen darin die Pianofortewerke und Romanzen der russischen Autoren ganz besonders berücksichtigt werden. Derartige Solistenconcerte mit vorgeschriebenem Programm sind unseres Wissens eine Neuerung, die indessen wohl Anklang und Nachahmung finden dürfte.

— London. Sir Julius Benedict hat nach zweijähriger Arbeit seine große Cantate Graziella beendigt, welche demnächst in Birmingham unter seiner eigenen Leitung zur Aufführung kommen wird. Der Text derselben ist dem Gedichte Lamartines entnommen.

— Ernst Daudet und Gilbert Augustin Thierry haben ein fünfaktiges Drama „Fouché" vollendet, welches im Pariser Theatre Français zur Aufführung kommen soll.

— Richard Kleinmichel hat sich auch unter die Operncomponisten begeben; eine Oper „Manon" ist in Sicht. Eigenthümlicher Weise schreibt auch Jules Massenet für die komische Oper in Paris gleichzeitig eine „Manon".

— Arabi Bey auf der Bühne. Man durfte sich füglich wundern, daß Arabi Bey, der Held des Tages, seit länger denn vier Wochen noch nicht dramatisch eingeschlachtet war, daß man wenigstens in der Reichs-Hauptstadt noch nichts von einer derartigen literarischen That hörte. Und doch ist sie bereits gethan und hat auch vergangenen Sonntag schon das Licht der Lampen erblickt, und zwar unter dem vielsagenden und politisch tiefsinnigen Doppeltitel: „John Bull oder Arabi Bey?" Posse in 1 Act von Max Reich. Die Stadt aber, welche dieser Première sich rühmen kann, ist Prenzlau, die Hauptstadt der Uckermark, wo ein Theaterdirector dieses neueste Zug- und Kassenstück als Benefizzugabe für das verdienstvollste weibliche Mitglied seiner Truppe vermittelt hat

— Aus Venedig wird geschrieben: Königin Margherita, die gegenwärtig hier weilt, besitzt eine prächtige Mezzosopranstimme und in neuerer Zeit hat sie dieselbe mit Vorliebe ausgebildet. Dieser Tage veranstaltete sie im allerengsten Kreise eine Matinée. Im Ganzen waren nur vier Personen anwesend: die Königin, Graf Contin di Castellaprio, der Professor Giarda und die Hofdame Marchesa di Villamarina. Die Königin sang mit ihrer schönen Stimme eine Composition des Grafen Contin, und zwar von Violine und Klavier begleitet.

— Königin Elisabeth von Rumänien ist gegenwärtig mit einem dramatischen Werke beschäftigt, welches noch im Laufe der kommenden Wintersaison am Hoftheater in Berlin zur ersten Aufführung gelangen soll.

— In Aachen wurde von Herrn Max Herzogenrath am 1. Februar d. Js. eine Musikschule für Klavier-, Violine-, Theorie- und Ensemble-Spiel eröffnet, welche sich des besten Fortganges erfreut, die Zahl der Schüler ist eine ziemlich bedeutende und hat Herr Herzogenrath für seine Schule tüchtige Lehrkräfte gewonnen.

— Vom 11. bis zum 15. September wird zur Erinnerung an Guido von Arezzo, den um Musiktheorie und Musikpraxis gleich hochverdienten Benediktiner Mönch, in Arezzo, wo derselbe vor 900 Jahren geboren wurde, ein europäisch-liturgischer Kongreß stattfinden. Anmeldungen zur Betheiligung müssen bis Ende August an das Comité zu Mailand Via St. Sofia eingesendet werden. Darauf erhalten die Betreffenden eine Mitgliedkarte übersendet, welche ihnen ermäßigte Eisenbahnbillets bis nach Arezzo und dort Privatwohnungen sichert. Die Verhandlungen werden in italienischer und französischer Sprache geführt. Das Programm umfaßt: 1) den gegenwärtigen Stand des liturgischen Gesanges in den verschiedenen Staaten Europas; 2) die verschiedenen Phasen, welche der liturgische Gesang durchlaufen; 3) Mittel zur Verbesserung dieses Gesanges.

Scherzo.

— Der neueste Börsenwitz verdankt seine Entstehung dem „Parsifal". Zwei Herren aus dem Kaufmannsstande streiten sich über die musikalischen Schönheiten des neuesten Werkes des Bayreuther Meisters. „Ach, was verstehen Sie davon!" ruft endlich der eine nach längerer Discussion, „Sie wissen ja nicht einmal, was ein richtiger Akkord ist!" — „Ich bitte sehr," entgegnet der Andere entrüstet: „Fünfundzwanzig Percent!"

Wegen Raummangel mußten Briefkasten und Vakanzenliste für nächste Nummer zurückgelegt werden.

Diese Zeichnung ist die halbe Grösse eines Bulldogg-Messers.



Fälschung.

Meine Bulldogg-Messer werden aus schlechtem Material täuschend nachgemacht. Ich mache das kaufende Publikum darauf aufmerksam; an meinen echten **Bulldogg-Messern** sind die Federn am **Rücken des Messers** mit einer **Metallplatte** verdeckt, also vollständig gegen Rost geschützt. Meine echten Messer tragen alle den **Patent-stempel Nr. 13322.** Auf der grossen Klinge befindet sich von jetzt ab der Name **Hippolit Mehles, Berlin.** Jedes Messer, welches diese drei Erkennungszeichen nicht besitzt, ist fälschlich nachgemacht.

Die echten **Bulldogg-Messer** werden **nur** von **mir** versendet und kosten von jetzt ab wie folgt:

1 **Bulldogg-Messer Nr. 1** mit Ebenholzschale	Mk. 1. 50
1 **Bulldogg-Messer Nr. 2** mit Cocusschale kastanienbraun gemasert	„ 1. 50
1 **Bulldogg-Messer Nr. 3** mit bester Cocusschale und fein gravirt	„ 2. —
1 **Bulldogg-Messer Nr. 4** mit Cocusschale und starkem Korkzieher	„ 2. 50
1 **Bulldogg-Messer Nr. 5**, etwas zierlicher gebaut, mit Elfenbeinschale und Patent-Hebelkorkzieher, sehr fein	„ 4. —
1 **Bulldogg-Messer Nr. 6**, ebenfalls etwas zierlicher gebaut als obige Zeichnung, mit Patent-Hebelkorkzieher und Perlmutterschale, hochfeines Geschenk, nur	„ 6. —
Nr. 7. Dasselbe Messer wie Nr. 6, aber mit feiner Schildpattschale	„ 6. —
1 **Bulldogg-Messer Nr. 8** (genannt Bulldogg junior), allerliebstes kleines Messer, Grösse wie obige Zeichnung mit Horn- oder Elfenbein-Schale, schönstes Geschenk für Damen, niedlich gearbeitet, mit verdeckter Feder und zwei Klingen	„ 3. —
1 **Revolver-Busennadel**, versilbert oder vergoldet	„ 3. —
1 **Revolver-Berloque**, versilbert oder vergoldet	„ 3. —
1 **Revolver-Broche**, versilbert oder vergoldet	„ 3. —
1 **Bulldogg-Revolver** mit 25 Patronen, aus bestem Stahl, 6-schüssig	„ 12. —

Luftpistolen, Luftgewehre, Teschins, Jagdgewehre, Scheibenbüchsen.
Illustrirte Preislisten gratis.

Ein Messer kostet gegen Postnachnahme 65 Pfg. Porto.
Wer das Geld vorher einsendet, hat nur 20 Pfg. Porto zu zahlen.
Wer drei Stück Messer bestellt und sendet mir das Geld vorher franco ein, hat gar kein Porto zu zahlen. In diesem Falle zahle ich das Porto.

Waffen-Fabrik von ***Hippolit Mehles,***
Berlin W., Friedrichstr. Nr. 160 d. 5/10

Herz. Sächs. Hof-Pianoforte-Fabrik von **C. René, Stettin.**

Hof-Pianoforte-Fabrikant Sr. Hoheit des Herzogs Ernst v. Sachsen-Coburg-Gotha und Ihrer Hoheit der Frau Herzogin Alexandrine v. Sachsen-Coburg-Gotha.

Kaiserl. Königl. Oesterr. Ungar. priv. Fabrik.

Specialität:

RENÉ, Patent-Pianinos u. Flügeln

hergestellt von präparirten Hölzern und versehen mit
Cello-Resonanz-Anordnung.
Kaiserl. deutsches Reichspatent Nr. 15466 u. 17971.

Der Grossmeister **Dr. Fr. v. Liszt** bezeichnet die René Patent-Pianinos als: „brillant im Ton und in der Spielart und von seltener Kraft und Schönheit des Tons."
Der Meister benutzt für seinen Privat-Gebrauch die Patent-Pianinos.

Bezugsbedingungen: Contractlich 12 Jahre Garantie, frachtfreie Lieferung bis zum Bestimmungsort, kostenfreie Sendung zur Ansicht und Probe auf 2—3 Wochen, wodurch den Reflectanten Gelegenheit gegeben ist, das zu kaufende Instrument vor Ankauf zu prüfen und sich erst dann über den Kauf zu entscheiden. Günstige Zahlungsbedingungen, bei Baarzahlung hohen Rabatt.

Die Fabrik ist im Stande, in Folge des bedeutenden Umsatzes günstigere Bedingungen zu stellen, wie jedes andere Etablissement.

Gründungsjahr der Firma 1860.

Illustrirte Preislisten u. Atteste von Liszt u. vielen Königlichen Anstalten stehen sofort franco u. gratis zu Diensten.

In dem Rene'schen Hause steht Künstlern zu Kammer-Musiken etc. der **grosse Concert-Saal** gratis zur Disposition; ferner werden durch das Büreau des Instituts, Künstlern unentgeltlich Concerte in der Provinz Pommern etc. arrangirt.

L. Küstner's Pat.-Harmonium
kann mit jedem Pianino ohne Beschädigung vereinigt und zusammen gespielt werden
Illustr. Preis-Courant gratis u. franko.
Leonard Küstner. (RM)
Spalding-Str. 11, Hamburg.

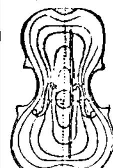
Ein Kaufmann 35 Jahre alt, verheir. guter Klavierspieler sucht Stellung in einer **Pianofortefabrik** od. **Musikalienhandlg.** Event. würde sich derselbe auch mit vorläufig Mk. 6000 bis Mk. 7000 an einem solchen Geschäfte betheiligen. (HV)
Gefl. Offerten unter Chiffre O. 7171 an **Haasenstein & Vogler in Stuttgart.**

Lehrmittel-Museum.

Dasselbe enthält die Lehrmittel für alle Fächer des Unterrichts und bringt stets die neuesten Erscheinungen zur Ausstellung. Aufträge werden prompt zu den billigsten Preisen effectuirt.
A. J. Tonger's Buchhandlung u. Lehrmittel-Anstalt. (H. Grüttner).
Köln a./Rh.

Ton-Violinen

nach eigenem System mittelst Suport maschinell u. paralell genau selbst ausgearbeitet,



empfehle ich i. 4 versch. Façons v. 21—36 Mk. Ton-Violas 24—30 Mk. Ton-Cellos 60 Mk., sie zeichnen sich durch gesunden, kräftigen, angenehmen und noblen Ton aus. Preis-Verz. u. Auswahlsendungen stehen zu Diensten.
Alle Sorten Holz-Blase-Instrumente empfiehlt in jeder gewünschten Stimmhöhe, Klappenlänge und Garnirung zu mässigen Preisen. Kautschukschnäbel à 5 Mk. Preis-Verz. stehen zu Diensten.
Minden i/Westf. 3/3
H. C. Stümpel, Instrumentenmacher.

Verlag von Chr. Fr. Vieweg's Bh. in Quedlinburg.

Zimmer Fr., Kgl. Musikdir. u. Seminarlehrer.
Orgelschule. Eine theoretisch-praktische Anleitung zur **Erlernung des kirchlichen Orgelspiels.**
I. Theil. Manual und einfachste Pedalübungen, 1 Mk. 50 Pfg.
II. Theil. Uebungen mit den verschiedenen Pedalapplikaturen. 1 Mk. 50 Pfg.
III. Theil. Das Orgelspiel in den verschiedenen Teilen des evangelischen Gottesdienstes, 2 Mk. 50 Pfg.
Ueber die Methode **Zimmer** sind alle Beurteilungen der Herren Musiklehrer gleich, dass ein so ausserordentlicher Erfolg — selbst bei weniger begabten Schülern — vordem mit keiner früher benutzten Schule erzielt wurde; auch alle Rezensionen in Zeitschriften empfehlen Zimmers Unterrichtswerke auf's wärmste.
Draht Theodor, Kgl. Musikdir. op. 58. Choral-Zwischenspiele für Orgel, Klavier oder Harmonium, zum kirchlichen, häusslichen und unterrichtlichen Gebrauch. 1 Mk. 20 Pfg.
Hecht Gustav, Acht kleine **Praeludien** und **Fugen** für die Orgel, componirt von **Joh Seb. Bach.**
Für den Orgelunterricht in Seminarien und Musikinstituten neu herausgegeben und mit instructiven Fingerzeigen versehen. 1 Mk. 20 Pfg.
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen.

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere

und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule."*)
Signale für die musik. Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Klavierschule und Melodienschatz.** 29. Auflage . . . . Mk. 4,—
Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A. 6. Auflage . . . . . „ 4,—
Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden. 6. Auflage . . . . „ 6,—

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!"

Der Klavierlehrer, Berlin, 3. Dec. 1881.
Steingräber Verlag, Hannover.

Paulus & Schuster

altrenommirte
Instrumenten-Fabrik
Markneukirchen. 4/12



Oscar Laffert & Cie.
Karlsruhe i./Baden.
empfehlen: **practische Lampen** an Stelle von Lichtern in die Leuchter bei Pianinos, Flügeln und Orgeln. Illustrirte Preislisten werden gratis und franco versandt.

Gratis
wird auf Verlangen (Postkarte, 10 Pfg.) mein Katalog, enthaltend
Norwegische
National-Musik in allen Genres, sowie die Werke norweg. Componisten, **Edv. Grieg, Johan Svendsen, Halfdan Kjerulf, Ole Olsen** u. v. a. (Piano-Gesang-Instrumentalmusik) jedem Besteller,
franco zugesandt.
CARL WARMUTH,
Christiania
Kgl. Hof-Musikalienhändler. 2/8

Zum 2. September 4/5

Kaiser Wilhelm-Hymne

von **JOHANNES SCHONDORF**
a. Für gemischten Chor, b. Für Männer-Chor, c. Für Singstimme mit Klavier à 50 Pf. Jede Stimme zu a und b 10 Pf.
„Sie ist ebenso volksthümlich schlicht, wie kernig, feurig und schwungvoll und namentlich wirkt der Schluss electrisirend"
(Neue Zeitschrift für Musik v. 10. März 1882)
Auf Wunsch zur Ansicht
Güstrow, Schondorf's Selbstverlag.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:
Kleine Duetten in der ersten Position zur Uebung und Unterhaltung für den allerersten Unterricht im **Violinspiel** in fortschreitender Reihenfolge von
P. KÖHLER
Op. 24. 4 Hefte à 60 Pfg no.
Hierzu erschien als Fortsetzung:
Die höheren Lagen (Positionen) für die **Violine mit Begleitung einer zweiten Violine** von P. Köhler. Op. 25. 2 Hefte à Mk. 1,50 no.
Die Preise der Hefte sind äusserst niedrig gestellt, damit auch den weniger bemittelten Schülern deren Anschaffung möglich wird.
Edm. Stoll in Leipzig.

Ein Violincello, schöner Ton Preis Mk. 100 verkauft
Ludwig Kretzer,
Fulda, Bahnhof.

Neu erschienen in der Hofmusikalien-Handlung von Hugo Zierfuss:
B'hüt di Gott.
Lied für eine Singstimme mit Klavier-Begleitung von Hans Häberlein.
Preis 75 Pfg

Zu verkaufen:
Eine ächt ital. Violine
Joannes Baptista Guadagnini
mit wunderschönem, edlen Ton. Preis 1200 Mk. **Ein gutes ächt ital. Violoncello.**
Jul. Lüdemann
Instrumentenmacher, Cöln.

Die erwartete Sendung
ächt römischer Saiten
in vorzüglicher Qualität, ist angekommen.
Gleichzeitig empfehle ich mein
Lager
von **Musik-Instrumenten**, aller **Musik-Requisiten** u. **Instrument-Bestandtheile.**
Preis-Verzeichniss wird auf Verlangen **franko** u. **gratis** versandt.
Leipzig, Dresden und Chemnitz.
C. A. Klemm
Musikalien-Handlung.



In unserem Verlage erschien soeben
Prinzessin Ilse
(für Männerchor, Soli und Orchester)
comp. von
A. SCHULZ
auch in einer Ausgabe für
gemischten Chor
Soli und Orchester.
Wir empfehlen das schöne Werk, welches in der Ausgabe für Männer-Chor vom October v. J. bis jetzt in 50 Städten Deutschlands mit grossartigem Erfolge aufgeführt wurde, allen Vereinen auf das Wärmste und stellen 1 Expl. des Klavier-Auszuges von jeder Ausgabe gern zur Ansicht zur Verfügung.
Fischer & Mohr
J. B. **Braunschweig.**
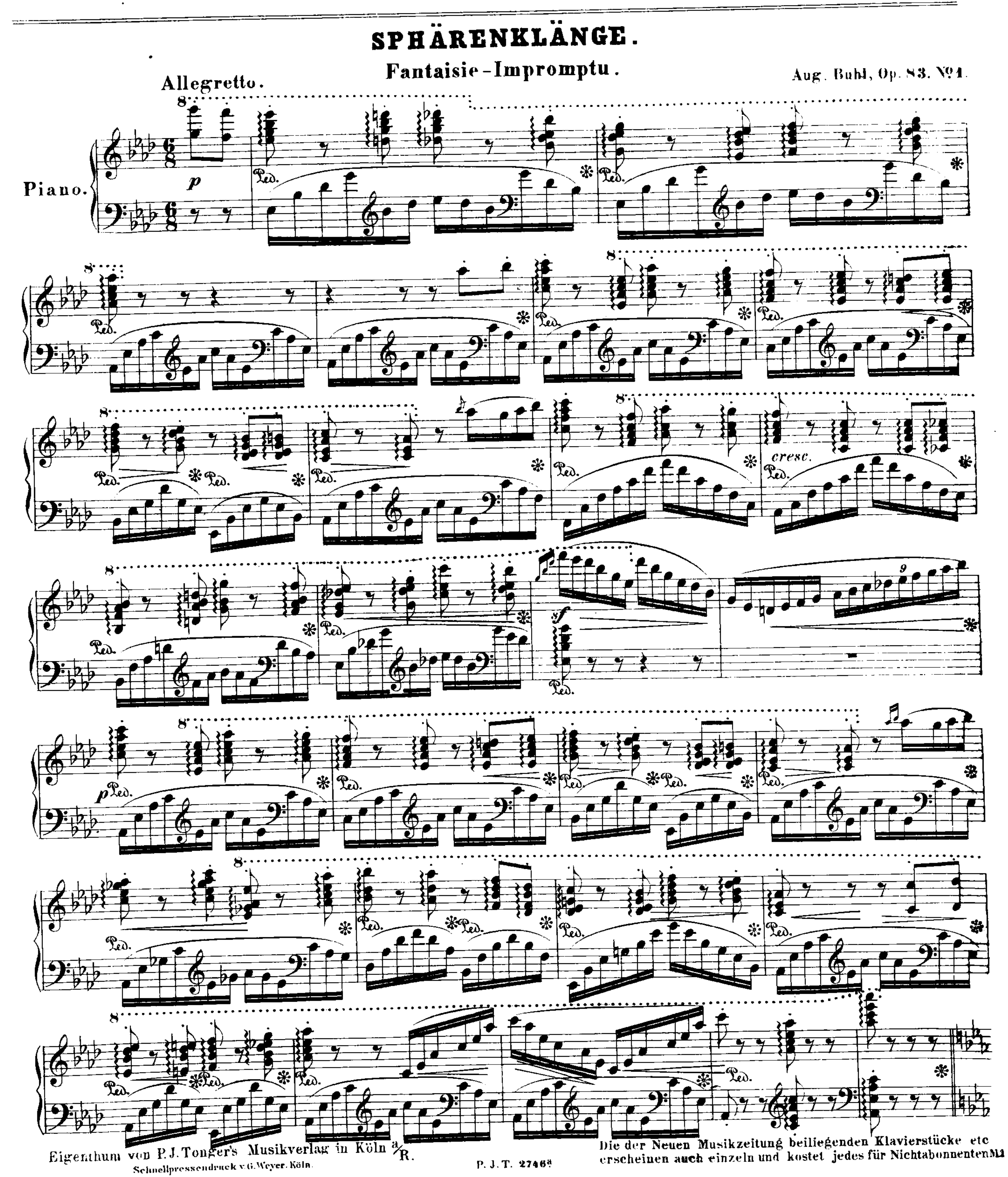
Parzival 1/2
der Ritter ohne Furcht u. Adel.
Eine Festgabe
von **SIEGMEY.**
Mit 12 Zeichnungen von **Henry Albrecht.**
Eleg. Ausstattung. Geh. Preis Mk. 1,—.
Leipzig. Rosenthal'sche Verlagshdlg.
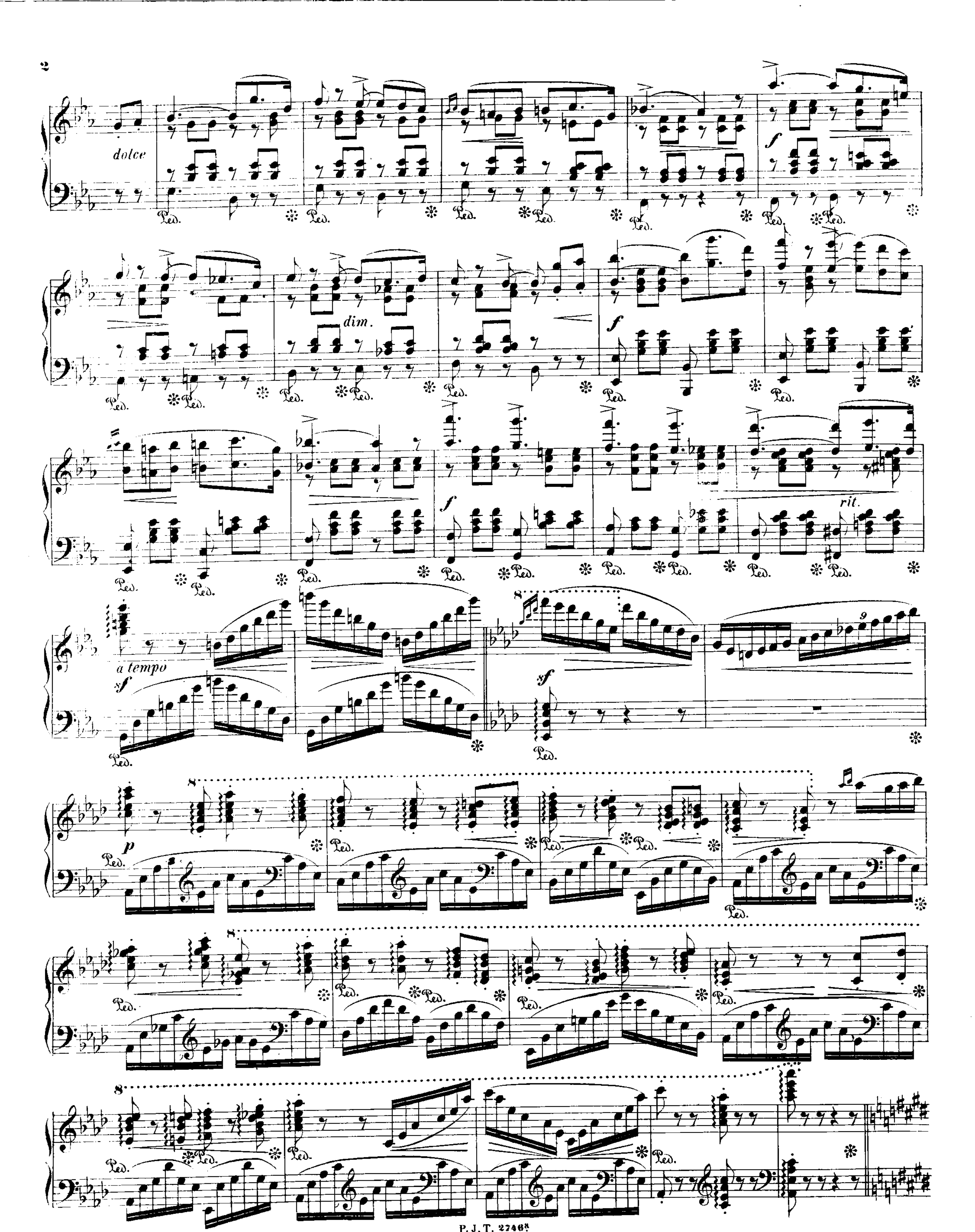
Druck von Wilh. Hassel.
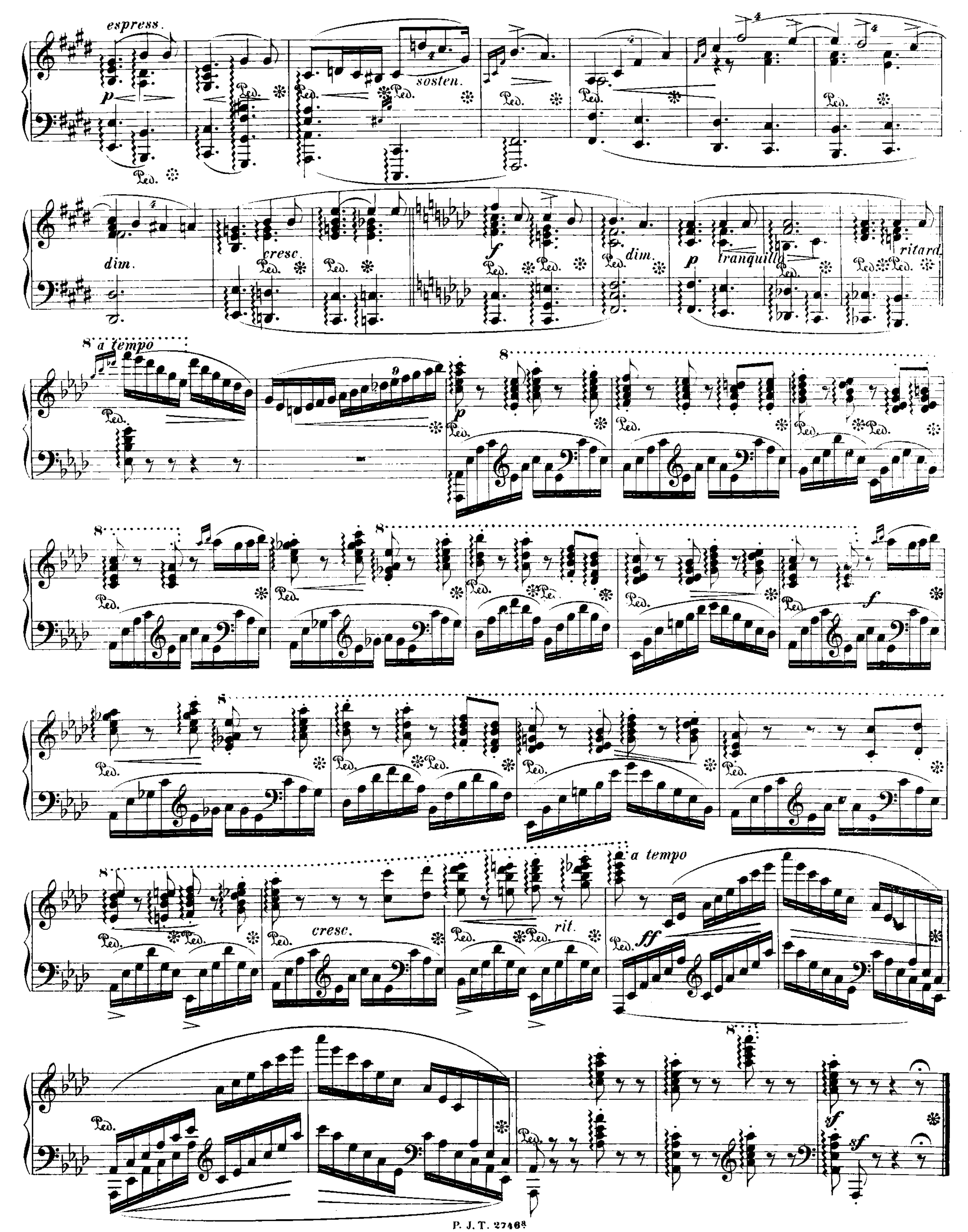
2. Beilage zu No. 17 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf.— Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

III. JAHRGANG. 1882.
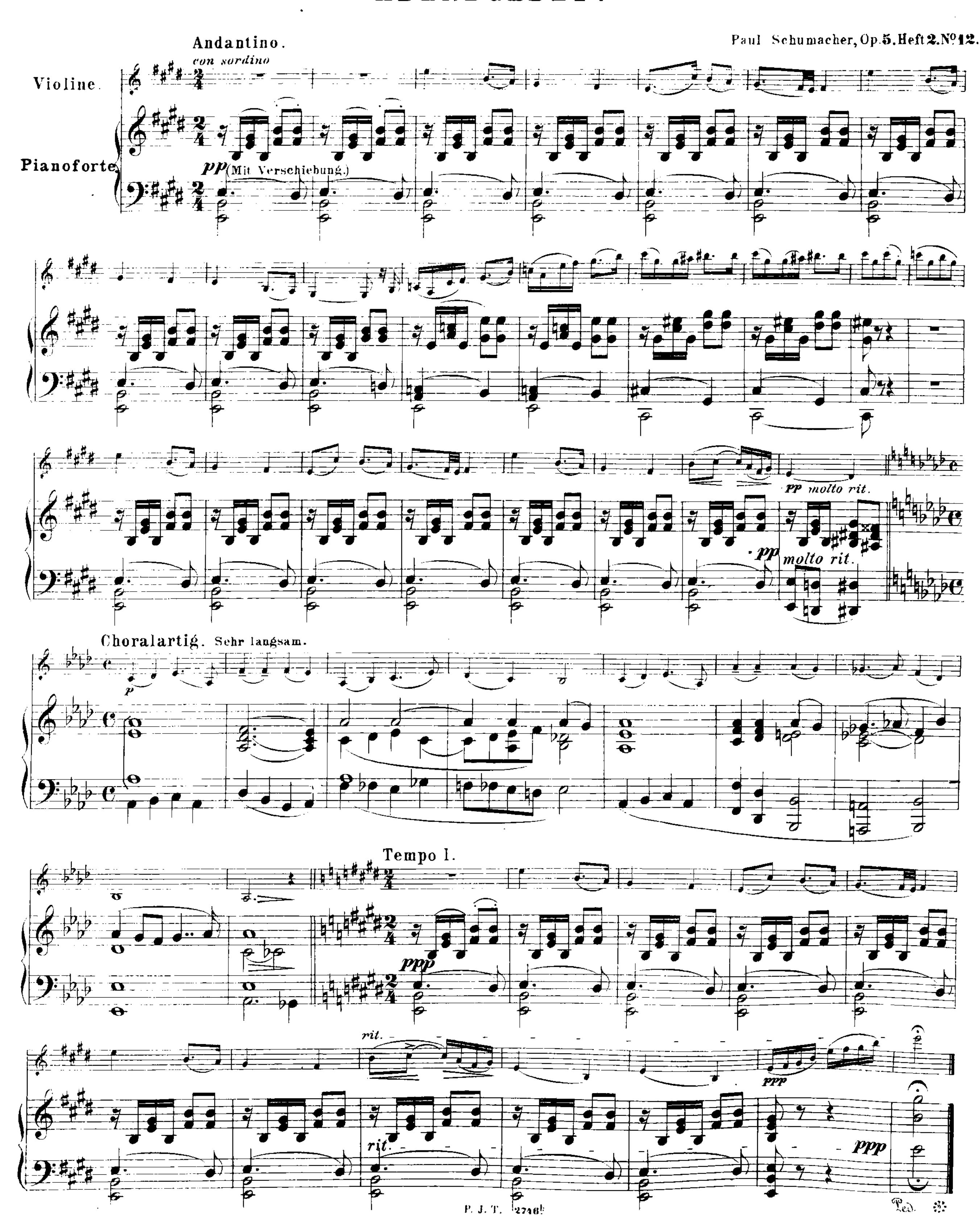



dolce
Ped.
f
dim.
rit.
a tempo
sf
p
8
9


espress.
p
sosten.
dim.
cresc.
f
dim.
p
tranquillo
ritard.
a tempo
p
f
cresc.
rit.
a tempo
ff
sf
sf

ABENDGEBET.

Paul Schumacher, Op. 5. Heft 2. No 12.



№ 18. Dritter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4=gespalt. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 15. September 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich=Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch= und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord=Amerika 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

An unsere Leser!

Auch im neubeginnenden Quartale werden wir, wie seither, die Musik, das wirksame Glied in der Kette der Mittel zur höhern sittlichen Entwicklung immer mehr mit dem Leben des Volkes zu vermählen suchen; wir werden durch die Musik — eingedenk der Vollmacht, welche die Vorsehung ihr ausgestellt — im Vereine mit der Religion die Sache des innern Menschen gegen den Andrang der Außenwelt zu führen und den Sinn für das Schöne — das Gefühl für das Edle zu erstarken bemüht sein.

Der Unterstützung und Anerkennung Seitens des gebildeten Publikums sind wir, in Ansehung unserer fortwährend zunehmenden Abonnentenzahl sicher, und indem wir unserm großen, wohlwollenden Leserkreis für die so lebhafte Theilnahme an unserm Werke von Herzen danken, bitten wir,

die Erneuerung des Abonnements für das IV. Quartal nicht zu verzögern.

Auch weisen wir wiederholt darauf hin, daß die erneute Bestellung bei der nächsten Postanstalt, Buch= oder Musikalien=Handlung zu geschehen hat; auch wollen die geehrten Abonnenten, welchen auf besondern Wunsch das lauf. Quartal von Köln aus überwiesen wurde, nunmehr bei ihrer Ortspost bestellen. Ebenso müssen Reclamationen wegen unregelmäßiger Lieferung zc. dorten und nicht in Köln angebracht werden.

Hochachtungsvoll

Redaction u. Verlag
der „Neuen Musikzeitung".



Franz Abt.

Franz Abt.

Vor wenig Monden ist einer der meistgenannten und verdientesten Männer Hofkapellmeister Franz Abt von der öffentlichen Ausübung seiner Kunst zurückgetreten, um nach beinahe dreißigjähriger Amtsthätigkeit der wohlverdienten Ruhe zu pflegen. Ein Rückblick auf die bemerkenswerthesten Daten und das Wirken dieses Mannes, dessen Namen bekannt und geehrt ist, so weit die deutsche Zunge klingt, dürfte gerade jetzt, nach Beginn einer neuen Epoche im Leben unseres Liedermeisters wohl am Platze sein und dies um so mehr, als wir sicher sind, den Wünschen unserer Leser, durch Darlegung des Lebensganges und der schöpferischen Thätigkeit entgegen zu kommen.

Franz Abt ist am 22. Dezember 1819 in Eilenburg in der Provinz Sachsen geboren, wo sein Vater Geistlicher war. Für das Studium der Theologie bestimmt, durchlief er die Thomasschule in Leipzig, wo er auch Gelegenheit fand, sich in der Musik weiter auszubilden und tiefere Kenntnisse zu sammeln. Den ersten Grundstein zu seiner musikalischen Ausbildung hatte schon sein Vater gelegt, der ein sehr tüchtiger Klavierspieler war. Als nunmehriger Student der Theologie versäumte Franz Abt seine musikalischen Studien keineswegs, ohne wohl zu ahnen, daß die Musik ihm nach dem Tode seines Vaters zur Erwerbsquelle werden sollte. Dieser letztere Fall trat bald ein, und die Kunst, welche ihm bis dahin nur als ein Mittel zur Verschönerung des Lebens erschienen war, zeigte sich ihm nun von ihrer practischen Seite. Der Umgang mit Mendelssohn, Schumann, Lortzing und andern Koriphäen der Kunst übten einen großen Einfluß auf ihn aus, so daß er die Theologie ganz an den Nagel hing und nur noch der Musik

lebte. In jene Lebensperiode fallen bereits die ersten, mit aufmunterndem Beifall aufgenommenen Klavier- und Tanz-Compositionen; auch übernahm er erstmals die Leitung eines Vereines: des Philharmonischen Studenten-Gesangvereins in Leipzig. Sein Name war nun schon ein oftgenannter, und diesem Umstande ist es zuzuschreiben, daß er einen Ruf für die, durch einen plötzlichen Todesfall erledigte Musikdirectorstelle beim Theater in Bernburg erhielt. Abt hatte den Muth, anzunehmen und so begann am 19. Februar 1841 seine Theater-Carrière, indem er an diesem Tage als erste Oper den „Fra Diavolo" dirigirte.

Im Herbste desselben Jahres wurde Abt von Charlotte Birch-Pfeiffer, welche damals die Direction des Stadttheaters in Zürich inne hatte, als Musikdirector dorthin berufen.

Vor seiner Reise nach Zürich hatte er sich mit seiner Jugendliebe, der Schwester eines seiner Freunde, in Leipzig vermählt. Inmitten der zauberhaften Reize der herrlichen Natur am Züricher-See schuf Abt seine populärsten Melodieen: „Wenn die Schwalben heimwärts zieh'n," „Ob ich dich liebe, frage die Sterne" &c. Der Text hierzu ist den sieben Liedern aus dem „Buch der Lieder" von Herloßsohn entnommen, welche je einen Frauennamen: Agathe, Irene u. s. w. als Ueberschrift tragen.

Angeregt durch die allenthalben emporblühenden Sängervereine begann er nun insbesondere die vierstimmige Männergesangs-Composition zu cultiviren, mit welcher er sich bald ein solches Renommée verschaffte, daß ihn die „Harmonie" in Zürich zu ihrem Dirigenten erwählte. Seine rege Thätigkeit auf diesem Felde brachte ihn jedoch in Zwiespalt mit seinen Obliegenheiten im Theaterdienste, er gab deshalb seine Stelle an der Bühne auf und beschäftigte sich ausschließlich als Dirigent und Gesanglehrer. Die Gründung des eidgenössischen Sängerbundes, von welchem er auch später zum Ehrenmitgliede ernannt wurde, ist theilweise sein Werk. Die „Harmonie" in Zürich wußte er so zu heben, daß sie bei den eidgenössischen Festen stets die höchsten Preise errang. Als Dirigent der „Musikgesellschaft" und des „Cäcilienvereins" führte er Oratorien, Symphonieen und größere Vokalwerke für gemischten Chor auf; auch componirte er selbst derartige Chöre und schrieb, veranlaßt durch seine Stellung als Lehrer in verschiedenen Töchterpensionaten 2 und 3stimmige Jugendlieder, die weite Verbreitung fanden. Nun wurde ihm auch die Oberleitung des aus den 24 Gesangvereinen der Ortschaften am Züricher See bestehenden Zürichsee-Verein und des Limmatthal-Gesang-Vereines übertragen und dieser Thätigkeit verdanken auch seine ersten Männerchöre „Nimm' deine schönsten Melodieen" und „Brüder reichet Herz und Hand", „Der Abend sinkt" und andere ihre Entstehung. Abt gehörte zu den Componisten, welche die Männerchor-Literatur mit begründet und bereichert haben; vor ihm zählen nur Nägeli, die beiden Otto, Zöllner, Kreutzer und Mendelssohn. Unter den ersten Ehrendiplomen, welche seine Werke ihm einbrachten, gehörte dasjenige des Braunschweiger Liederkranzes, was Abt veranlaßte, dem spendenden Vereine eine größere Composition „Ein Sängertag" zu widmen, und aus diesen Zeichen gegenseitiger Herzlichkeit entstand für Abt die Staffel zu seiner spätern Stellung. Er nahm die Einladung des Vereins, das Werk selbst zu dirigiren mit Freuden an und reiste im Mai 1852 nach Braunschweig, wo er u. A. die Bekanntschaft des damaligen Hofkapellmeisters Müller machte, der den jungen Componisten hoch schätzte.

Die Fol„: dieser neuen Freundschaft war, daß Müller, welcher mit seinen 3 Brüdern das berühmte Streichquartett bildete und mit diesen eine Concertreise nach Rußland projektirte, ihn als geeignetesten Stellvertreter während seiner Abwesenheit in Braunschweig erkor. Abt nahm das Anerbieten an was in Zürich großes Bedauern hervorrief. Umsonst bot man alles auf, um den großen Sangesmeister zurückzuhalten, selbst die in Aussicht gestellte Verleihung des „Ehrenbürgerrechtes" konnte ihn nicht mehr in seinem Entschlusse wankend machen, denn er sehnte sich nach neuen Verhältnissen.

An dem großartigen Feste, zu welchen tausende von Sängern auf zahllosen, mit bunten Lichtern und Fackeln erleuchteten Schiffen über den See gekommen waren, um vor dem Gasthof zur Krone, wo Abt zuletzt mit seiner Gattin wohnte, mit Wort und Lied Abschied zu nehmen, bekundete sich nochmals die enthusiastische Liebe zu dem verehrten Meister. Am 12. Oktober 1852 traf Abt in Braunschweig ein, dirigirte am 21. zum ersten Male im dortigen Hoftheater, und wurde nach der Rückkehr Müllers als zweiter Hofkapellmeister fest engagirt.

Im Mai 1855 stand er im Begriff, einem Ruf an die kaiserl. Hofoper in Wien zu folgen, als Müller plötzlich starb und Abt es vorzog, als alleiniger und erster Hofkapellmeister in Braunschweig zu verbleiben. — Alle Künstler, welche unter Abt aufgetreten, schätzten seine umsichtige Leitung, seinen künstlerischen Geschmack und sein äußerst humanes, liebenswürdiges Benehmen und erinnern sich noch jetzt mit tausend Freuden der schönen Zeit. Immer weiter verbreitete sich der Ruf des gottbegnadeten Meisters, der mit vollen Händen aus dem reichen Schatze seiner Melodieen die schönsten Lieder spendete. Zahlreiche Beweise der Anerkennung trafen von allen Seiten ein, aus weiter Ferne wurde der geehrte Componist von größeren Gesangvereinen ersucht, ihre Sängerfeste durch seine Gegenwart zu verschönern und seine Compositionen persönlich zu dirigiren. Einem solchen ehrenvollen Rufe Folge leistend, begab sich der Meister, nachdem er vorher in Paris und London gewesen, im Jahre 1869 nach Rußland, wo er in Riga, Petersburg und Moskau verschiedene Concerte leitete. Ueberall wurde er mit Begeisterung empfangen und mit Ehrenbezeugungen überschüttet.

Drei Jahre später, im April 1872, folgte er den dringenden Einladungen verschiedener amerikanischer Vereine, deren Ehrenmitglied er schon längere Zeit war, und dirigirte in Newyork, Philadelphia, Baltimore, Washington, Buffalo, Cincinati, Louisville, Boston (wo sein Schwalbenlied, für gemischten Chor arrangirt, von 20,000 Stimmen zur Aufführung gebracht wurde), in Evansville, Saint Louis und anderen Städten. Wohl selten ist ein Deutscher in fremden Landen so gefeiert worden, wie Abt auf dieser Künstlerfahrt, die sich zu einem Triumphzuge gestaltete. Fackelzüge und Festbankette wurden veranstaltet, und die berühmtesten Männer, darunter Carl Schurz und Präsident Grant ließen sich's nicht nehmen, ihn bei sich zu empfangen.

Reich mit Ruhm bedeckt, kehrte Abt nach Braunschweig zurück, um sich wieder seinem Amte und seiner Muse zurückzugeben. Welch außerordentlich schöpferische Thätigkeit er neben seinen Berufsgeschäften entwickelte, beweist die Zahl der von ihm componirten Klavierstücke. Lieder und Gesänge aller Art, welche an die 3000 (Opus-Zahl 600) beträgt, ungerechnet die mit englischem Originaltext in England erschienenen Lieder, Duette, Cantaten &c. Abt war es gegönnt, zu sehen, wie sich seine Schöpfungen Bahn brachen, und allüberall durchschlagenden Erfolg errangen. Und wer sollte sich auch nicht erfreuen an den zu Herzen gehenden, allen Raffinements entbehrenden einfachen und darum gerade so wirkungsvollen Melodieen, wie „Gute Nacht, Du mein herziges Kind," „Schlafe wohl, Du süßer Engel Du", „Es hat nicht sollen sein", „In den Augen liegt das Herz?" Wer kennt sie nicht, die Perlen deutscher Männerchöre: „Es tönet über's weite Feld", „Die stille Wasserrose", „Vineta", „Sabbathfeier", „Die Abendglocken rufen", „Ave Maria", „Der Abend sinkt", „Mir träumte von einem Königskind" und wie sie sonst noch alle heißen. Die letzten größeren Compositionen sind: „Das Märchen von den 7 Raben" und „Rübezahl", für dreistimmigen Frauenchor und „Jungfrau Rose und die 12 Apostel im Rathskeller zu Bremen" für Männerchor. Abt's Lieder sind ins Französische, Englische, Italienische, Schwedische und andere Sprachen übersetzt, überall haben sie in des Sängers und des Hörers Brust die freudigsten Empfindungen wachgerufen. Eins der ersten, noch in der Schweiz geschriebenen patriotischen Lieder: „Brüder, weihet Herz und Hand" ist selbst in Frankreich so populär geworden, daß es fast bei jedem größeren Volksfeste in Paris unter dem Titel „Noble France" gesungen wird.

Allen Abt'schen Liedern ist eine tiefgemüthliche Richtung eigen, die ihre Wirkung nie verfehlt. Ueberall, wo gesungen wird, erklingen seine Lieder; sie bilden die beliebtesten Programmnummern für Dilettanten und Künstlerconcerte. Hat doch Wachtel „Gute Nacht du mein herziges Kind", wohl über 1000 mal im „Postillon" eingelegt, stets mit demselben Erfolge.

Ein besonderer Vorzug seiner Lieder liegt in ihrer melodievollen Einfachheit, Faßlichkeit und Verständlichkeit. Nicht für Jeden ist Schumann und theilweise auch Mendelssohn und Schubert zugänglich, abgesehen von deren schwierigen Begleitung. Mögen darum alle diejenigen, welche von Abt'schen Gesängen, wie von Geschmacksverirrung sprechen, bedenken, daß der musikalische Laie nach einer Kost verlange, welche er zu genießen und verdauen vermag, eine Herzenskost, welche Gemüth und Sinn erfreut. —

Noch müssen wir von zwei harten Schicksalsschlägen berichten, welche den Sangesmeister mitten im Sonnenschein des Glückes trafen und schwer daniederbeugten. Seine beiden hoffnungsvollen Söhne wurden ihm, der eine vor vier, der andere vor zwei Jahren, beide im Alter von 25 Jahren, durch den Tod entrissen. Der ältere, Alfred Abt, der bereits in Kiel und Rostock als Kapellmeister thätig war, starb in Genf auf der Rückreise von Italien, wohin er sich zu seiner Erholung begeben hatte. — Von den 3 Töchtern Abts sind zwei verheirathet, während die jüngste noch bei ihren Eltern weilt. —

Zwei Monate sind's, seit unser Franz Abt seine offizielle Thätigkeit beschlossen hat. Ein Herzleiden zwang ihn, dem Rathe der Aerzte, welche ihn vor jeder Aufregung warnten, zu folgen und um Entlassung aus seinem Amte, das er so lange mit seltener Pflichttreue verwaltete, zu bitten.

Möge „dem König der Lieder" ein angenehmer Lebensabend beschieden sein; mögen in demselben die Freuden wiederstrahlen, die seiner Lieder Harmonieen in Haus und Herz erweckten; möge seine Muse noch manches Blatt dem Lorbeerkranze hinzufügen, mit dem sein Haupt bereits geschmückt ist.

Das walte Gott!

König und Kärner.

Novelle

von

Carl Zastrow.

(Schluß.)

In früher Morgenstunde von seinem Diener geweckt, erhob sich der Prinz und legte, nachdem er in Eile ein Frühstück zu sich genommen, die Uniform an. Schon wirbelten die Trommeln durch die Straßen der kleinen Stadt. Die feldmäßig ausgerüsteten Krieger eilten, sich zu sammeln. Der Prinz stieg zu Pferde und begab sich in Begleitung seines Adjudanten nach dem Rendevousplatze. Mit dem ersten Tagesgrauen gab er den Befehl zum Aufbruch. Die Truppen concentrirten sich zwischen Rudolstadt und Blankenburg. Ein Regiment Infanterie, escortirt von einer Schwadron Husaren, bewegte sich auf der Straße nach Saalfeld. Es bildete den Vortrab. Ein anderes Regiment manövrirte von Ranis und Pößneck aus, gleichzeitig den Uebergang über die Saale besetzt haltend. Die Truppen waren in der heitersten Stimmung. Ernste und heitere Soldatenlieder füllten die lieblichen Thäler des Thüringer Waldes und hallten an den Bergwänden wieder. Sämmtliche Musikcorps spielten den Louis-Ferdinands-Marsch. Niemand ahnte etwas Arges. Man erwartete die Avantgarde der Haupt-Armee unter General Blücher und Jedermann wußte, daß vor Ankunft derselben ein Angriff nicht unternommen werden würde.

Da entsteht plötzlich eine Bewegung unter den an der Spitze marschirenden Truppen. Ein heftiges Pelotonfeuer läßt die Herzen stärker schlagen. Adjudanten sprengen heran und machen die Meldung, daß der Feind in sechsfach überlegener Zahl heranrückt. Louis Ferdinand eilt nach vorn. Er übersieht mit raschem Blicke die drohende Gefahr. Allerdings lautet seine Instruction für diesen Fall dahin, sich auf die bei Mittelpösnitz versammelte linke Flügelarmee oder, wenn dies nicht angängig sein sollte, auf Orlamünde zurückzuziehen. Das war sehr gut ausgedacht, aber um so schwerer ausgeführt. Die preußischen Strategen hatten geglaubt, Napoleon werde eine dem Rhein parallele Operationslinie aufstellen. Statt dessen hatte der kühne Eroberer den Plan gefaßt, den linken Flügel der preußischen Armee von drei Punkten aus zu überfallen. Daher kam es, daß das Corps des Prinzen Louis Ferdinand mit einer Heftigkeit angegriffen wurde, die jede Rückzugsbewegung unmöglich machte. So entschloß sich denn der Held, den ungleichen Kampf aufzunehmen. Mit Todesverachtung stürzten seine Schaaren sich auf die wie eine Sturmfluth heranbrausenden französischen Cohorten. Auf der ganzen Linie klangen die feierlichen Beethoven'schen Motive, welche Louis Ferdinand sein Schwanenlied genannt, nur unterbrochen von den monotonen Klängen und dem dumpfen Trommelschlag des Sturmmarsches, wenn ein Regiment mit gefälltem Gewehr zur Attaque überging.

Aber alle diese übermenschlichen Anstrengungen sollten fruchtlos sein. Immer neue Schaaren des Feindes flutheten heran. Wie die Mauern standen Louis Ferdinands tapfere Soldaten. Aber diese Mauern wurden überall durchbrochen und nirgend zeigten sich Ersatztruppen, um die Lücken auszufüllen. In den vordersten Reihen kämpfte der Feldherr, einem zweiten Winkelried gleich, mit dem Säbel eine Gasse brechend für die nachdringenden Seinen. Vergebliches

Bemühen! Die Gasse schloß sich hinter ihm. Er stand allein, umstarrt von wuthglühenden welschen Gesichtern. Tausende von Eisenspitzen streckten sich der Heldenbrust entgegen, und eine traf, eine durchbohrte sie.

War es einer von den Mamelukken, die der Korse für seine Zwecke herangebildet? Wa. es ein braver französischer Soldat? Wer weiß es? Prinz Louis Ferdinand lag todt auf dem Schlachtfelde von Saalfeld und das Kriegsgetümmel brauste über ihn hinweg nach Jena und Auerstedt, um dort das schwer heimgesuchte Königreich vollends in Trümmer zu schlagen. —

Längst waren die klangvollen in's Marschtempo gezwängten Motive Beethoven's verhallt. Eine unheimliche Stille lag auf der blutigen Wahlstatt. Hatte der erzürnte Geist des großen Meisters sich rächen wollen wegen der Profanirung seiner göttlichen Gedanken? Fast mußte man auf diese Vermuthung kommen, wenn man den bleichen blutüberströmten Krieger in der Hautboisten-Uniform sah, der mit geschlossenen Augen auf dem grünen Rasen lag.

Die Ambulanz-Compagnieen suchten das Schlachtfeld ab. Unter den Schwerverwundeten fanden sie auch den Musikmeister des gefallenen Helden-Prinzen, Franz Brühl. Man trug ihn in eins der friedlichen thüringischen Bauernhäuser, um ihm die sorgsamste Pflege angedeihen zu lassen. Eine schwarzgekleidete noch jugendliche Dame, deren liebliche Züge unter einer blendend weißen Haube noch bleicher erschienen, wachte unablässig an seinem Lager.

Und diese liebevolle Aufopferung und Sorgfalt sollte nicht ohne Erfolg sein. Der bleiche Mann erwachte endlich aus langer Bewußtlosigkeit, und sein erster in das wiedergeschenkte Leben tauchender Blick fiel auf die zarte Frauengestalt an seinem Lager, und er blickte auf sie wie auf eine himmlische Erscheinung. „Röschen," klang es flüsternd von seinen Lippen.

Und dann fiel er in einen langen tiefen Schlaf, und als er wunderbar gekräftigt aus demselben erwachte, erschaute sein klarer gewordenes Auge wiederum die liebliche Pflegerin.

„Röschen!" rief er, „um Alles in der Welt. Wie kommst Du hierher?"

„Gerade so, wie Du," versetzte sie lächelnd. Ich wollte mich nützlich machen, für König und Vaterland wirken. Aber nun rege Dich nicht auf. Der Arzt hat die größte Ruhe und Schonung zur Pflicht gemacht, und ich bin verantwortlich dafür. Also noch einmal Ruhe!" „Du bist Diakonissin, wie es mir scheint? Sei still, ich bin schon ruhig."

„Ja, dem Frauen-Verein zur Heilung und Pflege der verwundeten Krieger, den unsere hochverehrte Königin Luise gestiftet hat, bin ich beigetreten." „Gut so," nickte er, „wir können nicht alle Königinnen sein, es muß auch Kärnerinnen geben.

„Hast Du nicht auch in diesem Sinne gehandelt, Franz?" fragte sie mit stillem Lächeln. Und wie brav war es, daß Du es thatest. Wie habe ich mich gefreut, als ich hörte, Du habest Dein unstätes Leben aufgegeben und seiest ein vernünftiger Mensch geworden. Und nicht wahr? Du hast dabei auch ein Bischen an mich gedacht? „Das kann ich gerade nicht sagen," erwiderte er, eine Zurückhaltung affectirend, von der gleichwohl sein Herz nichts wußte, ich hatte Dich aufgegeben und glaubte nicht mehr, daß ich Dich wiedersehen würde. Aber ich hatte das erbärmliche Vagabundenleben satt. Ich sah überall das Elend und die Noth unseres Vaterlandes und eines Abends, als ich wieder ein mal vor leeren Bänken musicirt hatte, kam es wie eine Erleuchtung über mich. Beethovens Worte „Einen Militairmarsch würden Sie vielleicht fertig bringen," fielen mir ein, und dann calculirte ich: „Wer einen Militairmarsch componiren kann, wird auch ein guter Soldat sein. Gesagt, gethan. Ich wußte, daß Prinz Louis Ferdinand den Oberbefehl über die Avantgarde in dem zu eröffnenden Kriege gegen Frankreich übernommen hatte, begab mich unverzüglich zu ihm und theilte ihm meinen Entschluß, Soldat zu werden, mit. Der Prinz nahm mich freundlich auf und sorgte dafür, daß ich die Stelle eines Dirigenten bei einem Hautboisten-Corps erhielt. Aus Dankbarkeit habe ich ihm meinen Louis-Ferdinands-Marsch dedicirt. So ist's gekommen, daß ich nun hier als Blessirter liegen muß und doch freut's mich, daß ich auf meinem Platz gewesen bin. Geht doch nichts über das Bewußtsein treuer Pflichterfüllung."

Röschen meinte, daß genug gesprochen sei und empfahl wiederholt Ruhe. Die erschütternde Nachricht, daß Prinz Louis Ferdinand gefallen sei, mußte sie dem Geliebten für jetzt noch vorenthalten. Ebenso mußte ihm verschwiegen bleiben, daß die Schlacht verloren und die feindlichen Regimenter in Massen die deutschen Gaue überflutheten.

Dem unermüdlichen Eifer und der aufopfernden Sorgfalt der wackeren Hutmacherstochter gelang es, den verwundeten Geliebten vor dem herannahenden Kriegsgetümmel zu retten und nach der Hauptstadt zu bringen, wo er im Hause ihres Vaters die treueste Pflege genoß. Monate vergingen, bis die alte Gesundheit wieder seine Wangen röthete. Dann aber wurde trotz der ernsten Zeit die Hochzeit des Brautpaares ohne längeres Zögern gefeiert. Denn selbstverständlich hatte der alte Kühn gegen die Bewerbung eines königlichen Militair-Musikdirectors nichts mehr einzuwenden. —

Der junge Ehemann nahm seine Functionen wieder auf. Er übte fleißig sein Corps ein und hatte noch ausreichend Zeit zu Privat-Unternehmungen, die seine Lage in finanzieller Hinsicht zu einer höchst günstigen gestalteten. Denn nach dem Frieden von Tilsit gab es vorläufig draußen im Felde nichts zu thun. Desto mehr wurde im Innern gearbeitet, um Landwirthschaft, Gewerbe, Wissenschaft und Kunst zu heben. Als dann im Jahre 1813 noch einmal der Ruf „zu den Waffen" erklang, da war auch Brühl wieder an seinem Platze. Er machte den Feldzug von Anfang bis zu Ende mit und als die Verbündeten in Paris einrückten, gehörte er zu denjenigen Musikmeistern, welche den nachmals so berühmt gewordenen Pariser Einzugsmarsch dirigirten, wobei er freilich den geheimen Wunsch nicht unterdrücken konnte, ihn componirt zu haben.

Später übernahm der Held unserer kleinen wahrheitsgetreuen Geschichte den Posten eines Stadtmusikers, womit gleichzeitig die Leitung der Musik an einem größeren Theater verbunden war. Treu seinem Berufe lebend und in ihm seine Befriedigung findend, erreichte er an der Seite seines braven Weibes im Kreise blühender Kinder und Kindeskinder ein hohes Alter, von Jedermann geachtet und geschätzt.

Componirt hat er Manches, aber es blieb beim Menuet, beim Marsch und beim „Schottisch", die er dann von seiner Kapelle executiren ließ. Hin und wieder entstand auch ein sogenannter Zweitritt oder ein zweitheiliger Walzer, nach welchem junge Bauern und Gesellen mit ihren Schönen sich jauchzend drehten. Das befriedigte den wackeren Kärner auch vollkommen. Im Druck ist nichts mehr erschienen. Der Kärner war somit ein glücklicher Mensch geworden. Und der König?

Einsam thronte er auf seiner stolzen Höhe, einzig und allein auf seine innere Welt angewiesen, da die äußere ihm nichts mehr hatte bieten können, was seiner tiefen Natur genügt hätte; abgeschlossen sogar, vollständig abgeschlossen von jener Welt, in und mit der zu leben er doch nun einmal verdammt war. Kein befreundeter Ton von außen her drang mehr in die überreiche Gemüthswelt seines Innern, seit die neidische Muse, die ihren Liebling ganz für sich allein haben wollte, ihm auch die Fähigkeit entzogen hatte, sich mit der äußeren Welt in Rapport zu setzen. Kein Sonnenblick der Liebe bestrahlte den schneegekrönten Alpengipfel, von welchem herab er seine gewaltigen Ideen — ein Feuermeer von zündenden Blitzen — der staunenden Menschheit zuschleuderte. Vater wenigstens hatte er sein wollen und einen Neffen adoptirt, der — ihn zu Tode ärgerte. Wie wahr hatte er prophezeit: „Gesetzt, Sie würden ein großer Componist, — es wäre auch nichts weiter!" —

Jedenfalls aber war dieses einsame Ringen und Kämpfen doch nicht ohne eine tiefe innere Befriedigung. Mußte der Titan sich nicht sagen, daß die ungeheuren Werke, welche er schuf, für alle Zeiten fortleben würden? Wenn er es nicht that, war sicherlich nur seine Bescheidenheit schuld daran. —

Das ist die Geschichte vom König und Kärner, eigentlich auch ein altes Lied, das ewig neu bleibt.

Vergessene Musik.

Von Elise Polko.

I.

Der kleine Carl Ditters von Dittersdorf.

(Schluß.)

Man bezahlte ihn freilich dafür nur mit Süßigkeiten, Bonbons und Kuchen aller Art, für die er eine große Schwärmerei an den Tag legte. So hatte er denn meist die Taschen voll von allerlei angenehmen Dingen und doch wenn er sich grade nach ihnen sehnte, auch wieder nicht, denn es gab kein Herz und keine Hände die lieber schenkten und austheilten, als Herz und Hände des Carlo Dolce. — An jenem Junitage nun, wo die Welt in Rosen stand und alle Gesichter strahlten, stand auf der Stirn des kleinen Carl eine leichte Wolke. Er hatte auf seinem Pulte eine neue Flötenstimme gefunden, die so kraus und bunt aussah, daß ihm die Augen davon übergingen, und dazu hatte Trani ihm gesagt, daß eine berühmte Sängerin heut eine Arie zu singen wünsche, eine Art Wettkampf mit der Flöte, deren B.gleitung er zu übernehmen habe auf den besonderen Wunsch des Prinzen. Seine beiden Lehrmeister hatten ihn sehr dringlich ermahnt — ihnen keine Schande zu machen und außerdem noch allerlei Andeutungen gemacht, daß vielleicht ein gefeierter Musiker, eben aus Italien zurückgekehrt, als Zuhörer zugegen sein könnte. Das Alles beunruhigte den kleinen Carlo und nahm ihm etwas von seiner sorglosen Sicherheit. Noch nie hatte er eine Sängerin begleitet, aber dagegen sehr oft seine Collegen schelten hören, daß mit dergleichen „Frauenzimmern" so schlecht auszukommen sei, weil nur selten einmal eines von ihnen etwas Takt im Leibe zu haben pflege. — — Ganz gegen seine Gewohnheit vergaß er seine Bonbons — der Appetit nach seinen Süßigkeiten war ihm ganz und gar vergangen. —

Es war in der 6. Abendstunde, als eine gewaltige Bewegung entstand unter allen Gästen. Eine schwerfällige Carosse war angefahren, — man lief und flüsterte durcheinander und drängte sich in den Musiksaal. Die Flügelthüren, die zu den Gemächern des Prinzen führten, sprangen auf und am Arme des fürstlichen Musikfreundes erschien eine prachtvolle Frauengestalt in kostbarer Toilette. Ein stolzes Antlitz, längst über die Jugendblüthe hinaus und doch noch schöne, blitzende, schwarze Augen, üppige Lipp.n, die eben jetzt reizend lächelten. — — Der kleine Carlo starrte sie wie traumverloren an. —

„Ist daß eine Königin?" fragte er endlich seinen Nebenmann leise. —

„Ja — aber nur auf der Bühne, mein Junge, — es ist die gefeierte Vittoria Tesi, der man für eine einzige Arie mehr bezahlt, als unser ganzes Leben lang. Sie soll singen wie ein Dutzend Nachtigallen, aber ich beneide Dich nicht an deinem Pulte. Gib nur Acht — sie sieht aus, als hätte sie den Teufel im Leibe! Ich möchte nicht mit ihr um die Wette laufen!"

— Ein klein wenig blaß wurde der kleine Carl freilich, als die königliche Frau auf das Podium des Orchesters trat und über die Schulter hinweg die italienische Frage hinwarf: „wer soll mich begleiten? und seine sonst so kecke, helle Stimme zitterte doch als er antwortete:

„Jo—Signora mia!"

Die Prachtaugen blitzten ihn einen Moment erstaunt an — dann aber spielte ein Lächeln um die vollen Lippen — das Gesichtchen des kleinen Musikers war doch gar zu hübsch! — „Vederemo!" sagte sie nur. — —

Beinah hätte Carlo Dolce zum ersten Mal in seinem Leben einen Einsatz vergessen, als Vittoria Tesi ihren ersten, langausgehaltenen, wundersamen Ton, der wie Orgelklang emporquoll, erklingen ließ, der in einer kunstvollen Roulade, die wie eine Rakete aufstieg, endete. — Der Athem in der Brust stockte ihm, und er lauschte mit offenem Munde und verzücktem Lächeln. Dann aber erwachte der Musiker in ihm wieder aus dem süßen Taumel, und nun folgten die Flötenpassagen den Fiorituren der Sängerin und der Wettlauf begann. Wie Perlen rollte es daher von der einen wie von der andern Seite, wie Nachtigallen schluchzte und flötete es herüber und hinüber. Die Tesi sah ein paar Mal zu ihrem kleinen Begleiter hin und lächelte — dann plötzlich schlug sie einen Triller mit einer solchen Langathmigkeit und Bravour, daß ein Sturm von Beifall losbrach. Gleich darauf blitzten die dunklen Augen der Sängerin zu dem kleinen Begleiter hin, als wollten sie sagen: mache mir's nach, wenn Du kannst!" Und er ließ sich das nicht zweimal sagen, der kleine Carlo Dolce und trillerte auch, daß den Hörern der Athem stockte, und als er schwieg, ein Sturm von Applaus durch den Saal brauste. „Bravo bravissimo Carlo Dolce!"

Am Schlusse der wunderbaren Doppelproduction umringte Alles die gefeierte Sängerin — der Prinz küßte ihr die Hand. Sie aber wendete sich und rief: „wo ist mein kleiner Begleiter?!" Und als der jugendliche Flötist mit heißen Wangen vor ihr stand, da glitt ihre Hand schmeichelnd über sein reizendes Gesicht und sie sagte zu einem ernstblickenden, hochgewachsenen Mann, der mit ihr von Wien herüber gekommen und immer in ihrer Nähe geblieben war: „Diesen Knaben dürfen wir nicht wieder aus den Augen verlieren, caro Maëstro. Er hat seine Sache brav gemacht!"

Und zu dem kleinen Musiker sich neigend fragte sie: „Was wünschest Du Dir, mein Kind, — — ich möchte Dir so gerne etwas schenken!"

Die schelmischen, großen Kinderaugen schauten zu der Fragenden empor — der liebliche Kindermund lächelte. Dann antwortete die helle, klare Stimme Ditters von Dittersdorf kecklich — — „Signora — ich bitte Euch um · — einen Kuß!" — —

Da brach ein unaufhaltsames Gelächter los — — inmitten dieses Lärmens aber neigte sich Vittoria Tesi, nahm den hübschen Knabenkopf in ihre Hände und küßte ihn herzhaft. Dann löste sie eine frische Rose von ihrer Brust, die zwischen den kostbaren Spitzen und Brillanten geduftet, befestigte sie an dem blauen Pagenwamms und sagte: „Vittoria Tesi wird für immer Deine Freundin bleiben — Du darfst auf sie zählen. Vergiß das nicht!" —

„Wie glücklich er ist" — murmelte in diesem Moment eine tiefe Stimme dicht neben dem kleinen Beschenkten. „Und wie neidisch Ihr seid, Maëstro," antwortete die Sängerin lachend. „Sind wir nicht schon Freunde seid Jahren?! Componirt eine neue Oper für mich — dann sollt Ihr auch einen Kuß haben, wie dies Kind!" — —

Da griff der kleine Carlo Dolce in seine Pagentasche, nahm eine Handvoll Bonbons heraus und bot sie dem Fremden mit seinem unwiderstehlichen Lächeln. „Da nehmt — — das ist auch süß!" flüsterte er. — —

In demselben Augenblick fühlte er die wohlbekannte Hand seines Lehrmeisters Trani auf seiner Schulter und hörte ihn die Worte flüstern: „weißt Du, mit wem Du jetzt eben Deinen albernen Scherz gemacht hast, toller Junge?! Es ist der Componist Christoph Gluck und er wird Dir das in seinem Leben nicht verzeihen!" — — —

Zum Glück hat er's ihm doch verziehn — der berühmte Meister, der damals noch keine seiner epochemachenden Opern geschrieben hatte. Es entwickelte sich sogar eine lebhafte Freundschaft zwischen diesen beiden verschiedenen Menschen. Später, als man den Meister bat, für Bologna eine Oper zu componiren (il trionfo di Clelila), wurde Carl Ditters von Dittersdorf sogar von ihm zu seinem Begleiter erwählt, und dieser Künstlerflug war der höchste, glückseligste seines Lebens. — —

Beinah wäre sie nicht zu Stande gekommen, diese Reise, denn der Hof- und Theater-Kapellmeister Gluck, der damals schon mit einem Gehalt von 2000 Gulden in Wien engagirt war, wollte den kleinen Musiker nur mitnehmen, wenn dieser die Hälfte der Kosten zu tragen versprach. Und das war doch nicht möglich. — Die Kapelle des Prinzen hatte sich nach dem Tode dieses liebenswürdigen Mäcen's aufgelöst und Dittersdorf war in das Orchester des Hoftheaters eingeschoben worden. Da erzählte er denn:

„Ich mußte nicht nur beinahe täglich von 10 Uhr früh bis 2 Uhr Nachmittags bei den Opern- und Ballettproben, so wie Abends bei den Aufführungen im Theater von halb 7 bis 10 Uhr, sondern auch bei den alle Feiertage gehaltenen Theaterakademien accompagniren, so wie auch alle 14 Tage Concert spielen. Ebenso war ich verbunden, an Fest- und Gallatagen beim kaiserlichen Hofe mich selbst zu produciren. —

Man kann sich denken, daß ich bei diesem beschwerlichen Dienst weder Zeit hatte, Schüler anzunehmen, noch Privatconcerte zu veranstalten, wodurch mir jeder Nebenverdienst abgeschnitten war. Und da damals der Luxus auf's Höchste gestiegen war, so konnte ich ja doch auch, wenn ich als Virtuose vor dem Publikum, ja selbst vor dem kaiserlichen Hofe auftreten mußte, mich nicht in der Kleidung vernachlässigen. (Damals war ein derartiges Auftreten nicht mit schwarzem Frack und weißer Halsbinde abgethan — da gehörten kostbare Spitzen und gestickte Costume's dazu! —) „Meine 37 Gulden 30 Kreuzer monatlicher Gage," seufzt der junge Musiker, gingen für Frühstück, Mittag- und Abendessen darauf. Nirgend konnte ich mich in die Kost verdingen; denn wer hätte, außer den Gasthäusern auch wohl um halb drei Uhr aufgetischt? Im mußte daher hier für theures Geld zehren, und hatte manchen Tag einen Gulden verthan, ohne mich satt gegessen zu haben. — —

Auf die energische Verwendung Gluck's verminderte sich diese Arbeitslast, man dispensirte den „kleinen Carlo", wie man ihn noch überall nannte, wenigstens für einzelne Wochentage. Er konnte nun Schüler annehmen, die sich zu ihm drängten, und sich auf diese Weise einen lohnenden Nebenverdienst schaffen. Aber deshalb blieb noch nichts übrig zu einer italienischen Reise in Gesellschaft des Herrn Hofkapellmeisters.

„— — Es fehlt mir am Gelde!" lautete die melancholische Antwort des Carlo Dolce, als Gluck ihn zur Begleitung aufforderte.

„Ja, dann kann auch aus der Sache nichts werden, brach der berühmte Musiker die Unterhandlung kurz und kalt ab. — —

Mit Thränen in den schönen Augen erzählte eine Stunde später der Zurückgewiesene sein Glück und sein Leid dem Hofagenten von Preiß.

„Wenn's nur daran fehlt," lächelte der alte Herr, „da will ich Rath schaffen. Ich strecke Ihnen hier hundert Dukaten vor, die Sie mir nicht eher wieder geben sollen, bis Sie's mit Bequemlichkeit können. Speisen Sie morgen bei mir! Ich werde meinen Freund, Herr von Allstern einladen und ihn bei einem guten Glase Wein dahin zu bringen suchen, daß er Ihnen eben so viel unter gleichen Bedingungen vorschießt. Außerdem gebe ich Ihnen für den Nothfall einen offenen Wechsel auf 600 Gulden mit, mithin haben Sie schon 1500 Gulden. Mit diesen können Sie getrost reisen. Gedrängt werden Sie von Keinem von uns werden!" — —

Das Glas Wein mußte wohl ganz besonders gewesen sein, denn die Anleihe wurde ohne jede Schwierigkeit gemacht, und sogar noch eine unverhoffte Schenkung kam dazu: der ebenfalls anwesende Graf Durazzo „stiftete" 50 Dukaten und versprach als Theaterintendant auch einen sechsmonatlichen Vorschuß aus der Theaterkasse und das fortlaufende Gehalt. — — Ein fröhlicheres, köstlicheres Mittagsmahl hatte Carlo Dolce noch nie erlebt, obgleich er kaum einen Bissen herunter brachte! — —

Und dann kam der endlose Festtag einer Reise, wie sie poetischer nicht gedacht werden konnte! Eine reizende, junge, italienische Sängerin, Signora Marini, hatte sich nämlich, in Begleitung ihrer Mutter, unter den Schutz des berühmten Maëstro bis Venedig gestellt. Dittersdorf war zum Reisemarschall und Cassenmeister einstimmig erwählt worden. — Man fuhr in zwei Wagen — die Damen halb vergraben unter Kisten und Schachteln — aber jeder der beiden Herrn wechselte von Station zu Station und fuhr bald im Gluck'schen bald im Marini'schen Wagen. —

„Gluck war galant," plaudert Carlo Dolce aus, „und suchte sich angenehm zu machen; ich suchte ihm aber Alles wieder zu verderben, sobald ich ihm den Platz abgenommen hatte, und diese kleine Eifersucht half uns die Reise um so piquanter zu machen. Das Mädchen war etwa 24 Jahre alt, schön, interessant, launig munter und sehr unterhaltend, übrigens von sehr edlem, anständigen Betragen. Sie war unsere souveraine Gebieterin und Amor, der Kapellmeister, der Ton und Stimmung angab." —

Wer weiß, ob der Herr Hofkapellmeister nicht bereute, den kleinen, bildhübschen, siegreichen Reisemarschall und Cassenmeister mitgenommen und angestellt zu haben! Die Abrechnung mit der reizenden Reisegefährtin beim Abschied dauerte in Venedig ziemlich lange und „a riveder la" klang es noch heiter und neckisch herüber und hinüber und der Gruß aus den braunen und schwarzen Augen sagte noch vielmehr. —

Das Scheiden der Frauen von dem berühmten Maëstro dagegen trug einen fast feierlichen Charakter. Die noch immer hübsche, lebhafte Mutter ergoß sich in Danksagungen für den gewährten Schutz, — die Tochter aber neigte sich über die Hand des Gefeierten, um sie mit der Demuth und Dankbarkeit eines beschenkten Kindes zu küssen. —

In jenem Augenblick — — wie leicht wog da aller Ruhm, wie gern hätte der große Gluck ihn eingetauscht gegen die Jugend und das bezaubernde Gesicht und Wesen des kleinen Carl Ditters von Dittersdorf. —

Das Geigenspiel des jugendlichen Deutschen errang übrigens damals in Bologna einen unerhörten Erfolg.

Als „Carlo Dolce" im Hochamt, bei Gelegenheit eines Kirchenfestes, sich in der Kirche San Paolo, in einer eigenen Composition hören ließ, nannte ihn einer der strengsten Musikkritiker geradezu einen Engel, während der Andre wenigstens zugab, daß es unglaublich sei, daß eine deutsche Schildkröte (Tartaruga tedesca!) so zu spielen vermöge. —

Später spielte er Nachmittags bei der Vesper noch ein Concert, auf die Bitte eines Priors in einem Kloster, und die Kirche war gedrängt voll Menschen, die Alle in Entzücken geriethen bei den Tönen der Geige des jungen Fremden. — Am andern Tage brachte man ihm in feierlichem Aufzuge das übliche Geschenk des Klosters für sein Spiel, und mit strahlendem Gesicht empfing es der Künstler. Es bestand aus mehr als zwanzig Pfund der herrlichsten kandirten Früchte und des allerbesten Zuckerwerks. Dabei lagen sechs Paar weißseidene und sechs Paar schwarzseidene neapolitanische Strümpfe, sechs doppelseidene mailänder Taschentücher und zwölf größere und kleinere Reliquien alle in silbernen fil di grano gefaßt. — —

Damals lebte der hochgelehrte Componist Padre Martini, ein Greis von 80 Jahren, den Gluck schon von seinen ersten italienischen Reisen her kannte, und der von allen fremden und einheimischen Musikern nur: Padre di tutti i Maëstri genannt wurde. Er bewegte sich nur noch vorwärts gestützt auf eine Krücke, und sorgsam geleitet durch einen Laienbruder, und man betrachtete es als einen beneidenswerthen Vorzug, von ihm in seine stille Zelle zur Chokolade eingeladen zu werden, die fast ausschließlich die Nahrung des gelehrtesten Kirchencomponisten seiner Zeit bildete. — Den fremden Musikern wurde die Ehre einer solchen Aufforderung zu Theil. Da führten denn die beiden berühmten Meister gar ernste Gespräche miteinander über das Wesen und die Zukunft der Musik, während Carl Dittersdorf an dem offenen Fenster saß, halb versteckt von tief niederhängenden Weinranken und blühendem Rhododendron, und dem leisen Geplätscher des Springbrunnen lauschte, der im Klostergarten auf- und niederstieg, im rosigen Schein der Abendsonne. Drüben im Kreuzgang wandelten die dunkeln Gestalten der Mönche auf und nieder, und drinnen in der Dämmerung erfüllten Zelle erklangen die gedämpften Stimmen der Redenden — wie aus weiter Ferne zu ihm herüber. — — Wie kam es denn, daß plötzlich die Flammenaugen der Vittoria Tesi aus dem blühenden Rosenbusch neben dem Springbrunnen aufblitzten und daß die Hand der Sängerin ihm eine Rose an's Herz warf? Und ganz leise erklangen die Flötenpassagen und der endlose Triller zog daher und Carlo Dolce wunderte sich nur, daß der Padre Martini nicht aufsprang und seine Krücke vergessend, zu der Nachtigall hinstürzte, und daß der wiener Hofkapellmeister nicht in die Tasche griff, um die Bonbons zu essen, die er ihm damals geschenkt! — — Und dann fühlte er zwei brennende Lippen auf den seinen, die ihn küßten — — und dann vergingen ihm die Sinne. — — —

„Das Kind schläft!" hörte er endlich eine Stimme sagen, dicht an seinem Ohr.

Da fuhr er denn auf und sah das gütige Antlitz des Greises über sich geneigt und begegnete einem strengen Blick Gluck's — der ihn an jenen Blick Trani's erinnerte, an jenem Abend im Schlosse zu Seehofen. — —

„O verzeiht!" stammelte Carl Ditters und sprang auf seine Füße. — —

„Wie könnt Ihr einschlafen!" zürnte Gluck.

„Wie mögt Ihr ihn schelten," sagte die milde Stimme des Padre Martini — „er ist beneidenswerth — und ich weiß, daß er noch mehr kann als — schlafen: ich hörte ihn ja spielen im Kloster!" — —

Und die welke Hand des Gelehrten strich sanft und zärtlich über die runde, glühende Wange des Carlo Dolce. — — —

Noch an demselben Abend brachte ein Bote zwei Packete in die Wohnung der fremden Musiker, eine Sendung des Padre Martini. Auf dem einen stand mit zitternder Hand die Inschrift: due libbre di chocolata per il mio caro amico il cavaliere Gluck, auf dem andern: 12 libbre per il mio caro figliuolo il Signore Carlo Ditters. — — —

Von eben dieser süßen Spende hat, der Sage nach, Carl Dittersdorf ein Stückchen verwahrt, neben der Rose der Vittoria Tesi, bis an sein Lebensende — als die theuersten Erinnerungskleinodien. Und wie sich auch sein Lebenshimmel verdüsterte — diese beiden kleinen Reliquien ließen stets ein Stückchen blauen Himmels sich ausspannen über seinem Haupte, und Rosenduft wehte daher und durchdrang belebend und erfrischend die Melodieen und Weisen dieses längst vergessenen und doch unsterblich liebenswürdigen, echten Volkstondichters, den die schönen Frauen „Carlo Dolce" nannten.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 4 Beilagen: 1 Bogen Conversations-Lexikon der Tonkunst, 1 Text-, Prospekt- und Musik-Beilage. (Letztere enthält: Franz Abt op. 536 Nr. 2, „Im Herzen hab ich

Ehe und Musik.

Impromptu von L. Köhler.

Welch Unglück für den Dichter, gäbe es keine vergleichenden Bilder, und was wäre auf dieser Welt nicht miteinander zu vergleichen?

Wir wollen hier einmal Ehe und Musik nebeneinander stellen, weil sowohl Ehe als Musik zwei Dinge sind, die man nie zu genau erkennen kann. Ehe und Musik: sie sind Beide Ergebnisse des Gefühls, das heißt, sollten es sein. So wie eine Ehe aus wahrem Gefühl entsprossen und gleichsam als nothwendiges Resultat zweier Herzen die schönste, glücklichste ist, so ist auch die Musik die schönste, die wie eine nothwendige Ergießung aus dem innersten Gemüthe hervorquillt. — Eine bloße Verstandesehe ist so langweilig wie bloße Verstandesmusik; eine Ehe ohne Verstand ist aber so abgeschmackt, wie eine Musik, in welcher das Gefühl ohne den Halt des Verstandes herrscht. Eine Ehe ohne alles Gewölk ist eine absurde Vorstellung und auf die Dauer so unhaltbar, wie Musik ohne Dissonanzen.

Das erste unausgesprochene Lieben ist ein Lied ohne Worte, denn man merkt die Empfindung wohl, hat aber noch keinen festen Halt. Die Liebeserklärung aber ist ein Lied mit poetischem Text. — Der Brautstand ist ein zweistimmiges Lied. — Die Frau ist in der Ehe die Melodie, der Mann aber der Baß dazu; die Kinder sind die Mittelstimmen. — Die Eltern sind das Thema, die Kinder die Variationen darüber; daher die Aehnlichkeit der Variationen mit dem Thema. Diese Aehnlichkeit aber ist zugleich das in der Ehe, was in der Musik die Reminiscenzen sind; sie kommen auch hier wie dort sehr häufig vor und sind auch deshalb in der Musik dem Componisten erlaubt, weil ja der liebe Gott selbst Reminiscenzen schafft, nicht allein in Eltern und Kindern, sondern überhaupt im ganzen Universum. —

Der Mann ist der Text, die Frau die Musik dazu. Er ist ursprünglich eine ganze Note, wie sie ebenfalls; die Kinder sind die Punkte hinter den Noten, in denen die Eltern (wie die Noten) noch fortleben, wenn sie selbst schon gestorben (verklungen) sind. — Erziehung und gegenseitiger Charakter der Eheleute sind das, was in der Musik Tonart, Form, Idee und Charakter sind. Kirche und Staat geben der Ehe das äußere Gepräge, was die Musik durch Tempo, Metrum und das Notensystem erhält. —

Die Frau ist natürlich Discant-, der Mann Baßschlüssel. Kreuze und Bee, Quadrate oder gar Doppelkreuze bringt das Tagesleben mit sich, und die Modulation von einer Tonart in die andere, die Wandlung durchs Leben, treiben diese Zeichen hervor. — Je natürlicher die Modulation, je anmuthiger Melodie und Baß Hand in Hand dabei gehen, desto angenehmer ist die Musik. — Jeder hat sein Departement: die Melodie soll Melodie und vorherrschend gefühlvoll bleiben; nicht gelehrt sein und geschroben, und nicht zu viel emancipirte Bocksprünge machen; der Baß aber soll würdevoll und kräftig, entschieden, aber auch zart und edel dahinwandeln; fängt er aber zu sentimentalisiren an, ist's mit dem Charakter aus, denn der Contrast in der Ehe wie in der Musik, wie in der ganzen Welt, ist ein Hauptmittel gute Wirkung hervorzubringen. Sind die Contraste aber zu grell, ist's ebenfalls Nichts.

Die Kinder, als die begleitenden Mittelstimmen, sollen nicht allzu obligat werden, und fein von Melodie und Baß abhängig bleiben. Vortragszeichen, forte, piano u. s. w. sind Nüancen der momentanen Intendität in der Liebe und Zärtlichkeit. — Der Rhythmus, die zufällige Folge und Eintheilung der Notengattungen innerhalb der Taktstriche in der Musik sind die beständig verschiedenen Fügungen des Schicksals in der Ehe. Auch das Schicksal hält einen gewissen Rhythmus und Accent, als ob's nach Regeln ginge. Man denke an die sich wiederholenden Begebenheiten in der Ehe: Geburten und Taufen sind die Opuszahlen, Geburts- und sonstige Jahrestage, silberne Hochzeit zc. sind die Reprisen.

Wie in der Ehe nicht Er fortwährend an Sie, Sie nicht immer an Ihn denken kann, wie sich ein Jedes zeitweilig mit Gedanken und Empfindungen einmal in sich versenkt oder sich der übrigen Welt zuwendet, wie also im Gatten- und Familien-Empfinden Lücken entstehen, so entstehen die ehelichen Pausen. — Daß die Ehe ihre Consonanz im Kusse feiert, und ihre harmonischen Härten im Schmollen erleidet, liegt am Tage.

Eine Ehe ohne Kinder ist ein trauriger, ewig zweistimmiger Canon; die Familie erst schafft die volle schöne Harmonie. Die Flitterwochen sind ein kunstvolles Duett mit um- und durchschlungener contrapunktischer Stimmführung; die gleichzeitige Aussprache des nämlichen Gedankens von Seiten des Ehepaars ist das Unisono in der Musik und würde auf die Dauer unerträglich sein. — Häusliche Zwiste sind die sogenannten „Querstände" in der Musik, deren Auflösung die Verständigung ist, und durch Hülfe der Mittelstimmen, der Kinder, am schönsten hervorgebracht wird.

Die Fuge ist ein lebendiges Familienbild: der Mann ist das Hauptthema, „der Führer," („Dux"), die Frau das Seitenthema, „Gefährte," („comes"), die Kinder sind die Zwischen- und Nebensätze; Alles hat eigenes Leben, eigene Triebkraft, verschlingt sich, modulirt, schafft Harmonie, Disharmonie, und wieder neue Harmonie, geht über- und durcheinander, immer seiner Bestimmung angemessen, und schafft so durch die Vielheit die wunderschönste Einheit. — So wie jede Familie eine Composition mit Thema und kunstvoller Durchführung ist, so bildet die nächste Verwandtschaft und Gesellschaft das Orchester und die Instrumentation dazu, in der die Familie (die eigentliche Idee) nie untergehen darf; dafür ist der Mann Dirigent, und muß das Ganze zu leiten wissen, ohne daß man den Taktstock irgendwie zu sehr hört oder gar fühlt.

Es ließe sich noch so viel Gleiches und Aehnliches in Ehe und Musik anführen, daß nur Geduld, Zeit und Raum dazu gehört, um zu beweisen, daß im Grunde Beides ein und dasselbe ist. Da man ohnehin das Verhältniß des Künstlers zu seiner Muse ein Braut- und Bräutigamsverhältniß nennt, oder auch von dem Künstler sagt, er brauche keine Frau, da er die Kunst geheirathet habe, so ist das eigentlich schon Beweis genug: obige Vergleiche waren also ganz überflüssig, denn Ehe ist Musik. —

Beethoven's Neunte und die Tradition

von

Dr. Aug. Guckeisen.

Seit langen Jahren hat keine musikalische Aufführung in den Rheinlanden so großes Aufsehen erregt, als die Aufführung der neunten Symphonie auf dem diesjährigen Musikfeste in Aachen. Hofkapellmeister Dr. Franz Wüllner aus Dresden hat es gewagt, an Beethoven frevles Spiel zu treiben, ihn anders zu interpretiren und zu deklamiren, als das sonst üblich ist. Mit andern Worten, er hat die Tradition auf's gröblichste verletzt. Das ist zwar auch schon durch einen gewissen Richard Wagner geschehen, der zuerst die Kühnheit hatte, an Beethoven'sche Sachen mit allerlei Reformideen heranzutreten. Sein Lohn war ein hochmüthiges Achselzucken; man sah in seinen Ansichten nur eine Excentricität mehr des überhaupt so excentrischen Mannes. Zudem war er nicht einmal zünftig. Seitdem Robert Schumann das seiner Zeit vielleicht berechtigte Urtheil gesprochen, an Wagners Schöpfungen klebe immer etwas Dilettantenhaftes, haben tausend Zungen und Federn Richard Wagner zu einem „geschätzten Dilettanten" gestempelt, der überhaupt nichts Rechtes in Wort und Musik zustande bringe. So ungefähr lauteten die abfälligen Urtheile zur Zeit, als „Rienzi", „Fliegender Holländer" und „Tannhäuser" noch neu waren, und so haben sie in gewissen Lagern auch noch gelautet, als die „Meistersinger" auf den Schauplatz traten und als alle Welt nach Bayreuth pilgerte, um dort den „Ring des Nibelung" zu sehen.

Indessen die Zeiten ändern sich. Allmählich wächst die Zahl derjenigen Männer, die muthig dem Traditionsprinzip vor die Stirne stoßen und Beethoven'sche Symphonien aus sich selbst heraus neu beleben. Denn was ist Tradition? Besteht sie etwa darin, daß man sagen kann: ich habe als junger Mensch diese Symphonie von dem berühmten X. gehört; selbiger berühmte X. hat sie in seiner Jugend unter dem noch berühmteren Y kennen gelernt, und dieser endlich hat sie von Beethoven selbst gehört? Geben solche Erinnerungen aus früherer Zeit einen festen Anhalt zu einer ganz bestimmten Entscheidung? Man weiß doch, daß durch solches Fortleben von Mund zu Munde der ursprüngliche Kern gar leicht verdunkelt wird. Fama crescit eundo gilt auch bei den Traditionen.

Doch fügen wir uns in die Tradition und sehen wir zu, wohin wir damit bei der Neunten gelangen. Sie wurde unter Beethovens eigener Leitung am 7. Mai 1824 im Hoftheater nächst dem Kärntner Thore in Wien zuerst aufgeführt. Nach Schindlers Zeugniß konnte Beethoven für diese erstmalige Aufführung des kolossalen Werkes in Allem und Jedem nur zwei Proben haben, weil das Theaterorchester mit den Proben eines neuen Ballets vollauf beschäftigt war. Alle Bitten und Vorstellungen Beethovens wegen einer dritten nothwendigen Probe blieben fruchtlos. Er erhielt die definitive Antwort: „Es wird schon mit zwei Proben gehen!" —

Also eine Aufführung mit nur zwei Proben und mit Musikern, die nie vorher eine Note der Neunten gesehen haben konnten — das ist der Ausgangspunkt für die Tradition der Neunten. Und obendrein war Beethoven taub. Wüthender Beifallssturm durchtobte den Saal nach beendigter Symphonie, der taube Meister hörte nichts davon. Die Solistin Frl. Unger mußte den armen Mann erst auf seinem Dirigentenpulte umdrehen und ihm zeigen, was im Saale vorging. Wird es nun Beethoven mit seiner eigenen Musik besser ergangen sein, als mit dem Beifallssturm? Schindler sagt ausdrücklich: „Was war jedoch die Folge dieser Obstination? (Beethoven wollte nämlich den Sängern und Spielern nichts erleichtern) — daß Jeder und Jede im Solo wie im Chor so gut es ging sich selbst Erleichterungen machte, daher schwieg, wenn die nöthige Höhe nicht zu erreichen war; hörte doch der mitten in der großen Masse stehende Meister nichts von allem, hörte er doch nicht einmal den ungeheuren Beifallssturm u. s. w."

Mit welchem Rechte will nun der große Y behaupten, er kenne Beethovens Intentionen, weil er die Symphonie unter Beethoven gehört habe? — Eine schöne Gelegenheit das, die Intentionen kennen zu lernen, wenn der Meister selbst keine Ahnung davon hat, wie seine Intentionen ausgeführt werden!

Mit solcher Tradition ist es nichts. Wir müssen nach greifbareren Merkmalen suchen. Da finden wir denn in erster Linie die Metronomisirung, die uns angeblich die Intentionen des Componisten in Bezug auf das zu wählende Tempo verkünden soll. Nun aber stammt das Mälzel'sche Metronom aus dem Jahre 1816, also aus einer Zeit, wo die meisten Werke Beethovens schon veröffentlicht waren. Nur die Symphonien Nr. 7 und Nr. 9 haben eine Metronomisirung von Beethovens eigener Hand, ebenso auch nur die nach der Erfindung des Metronoms gedruckten fünf Sonaten op. 106, 109, 110 und 111. Alle andern Metronomisirungen rühren nach Schindler nicht von Beethoven her. Er ging überhaupt nur höchst ungern an dieses „Geschäft", wie er das Metronomisiren nannte. Seine Verleger konnten von ihm die metronomische Bezeichnung immer nur im letzten Augenblick und zwar erst nach mehrfachen dringenden Zuschriften erhalten. Noch mehr, wenn Beethoven ein und dasselbe Werk zweimal metronomisirte, bezeichnete er das Tempo jedesmal anders. Das ereignete sich grade in sehr auffälliger Weise mit der neunten Symphonie, die er zweimal metronomisirt hat, einmal für den Verleger Schott und später wieder für die Philharmonische Gesellschaft in London. In dieser späteren Bezeichnung waren alle Tempi anders, bald langsamer, bald rascher. Schindler machte den Meister auf die Widersprüche mit den Schott'schen Bezeichnungen aufmerksam. Was antwortete Beethoven? „Gar kein Metronom! Wer richtiges Gefühl hat, der braucht ihn nicht, und wer das nicht hat, dem nützt er doch nichts, der läuft doch mit dem ganzen Orchester davon".

Ein goldenes Wort des großen Musikers, das sich jeder, der musikalisch sein will, hinters Ohr schreiben sollte.

Mit dem Metronom ist es also auch nicht weit her. Man würde Beethoven nur im Grabe ärgern, wenn man sich auf das Metronom berufen wollte.

Aber Beethoven hat ja hübsch piano und forte vorgeschrieben, auch crescendo und diminuendo, auch zuweilen ritardando u. s. w. Das steht denn doch deutlich da, und somit wissen wir, woran wir uns zu halten haben. Hierauf ließe sich im allgemeinen erwidern, daß die großen Componisten auch in diesem Punkte nicht immer gleicher Laune sind, so wenig wie in der Wahl der Tempi. Brahms z. B. hat bei der Aufführung seines „Requiem" im kölner Gürzenichsaal entschieden gegen die Vorzeichen des Klavierauszuges gesündigt; er ließ das Orchester manchmal tonvoll und gesättigt spielen, wo pp. vorgezeichnet stand.

Aber immerhin läßt sich sagen: wir haben nun einmal die Vorzeichen und können nicht wissen, ob Beethoven sie nachträglich geändert haben würde, weil er sie eben nicht geändert hat. Gut! Die Zeichen sind da, und wir wollen uns danach richten. Indessen zwischen diesen Zeichen stehen sehr viele Noten, eine so schwarz wie die andere. Wie steht es damit? Wird eine so leise oder so stark wie die andere gespielt? Wickelt sich der eine musikalische Gedanke so rasch ab, wie der andere? — Mit einem Worte: Ist uns in den Werken Beethovens genau vorgeschrieben, wie wir musikalisch deklamiren sollen?

Auf diese Frage gibt es nur ein kurzes, bündiges Nein — denn sonst müßte ungefähr jede einzelne Note ein Zeichen tragen. Bezüglich der musikalischen Deklamation äußerte Beethoven folgende Meinung: „Gleichwie der Dichter seinen Monolog oder Dialog in einem bestimmt fortschreitenden Rhythmus führt, der Deklamator aber dennoch zur sicheren Verständlichkeit des Sinnes Einschnitte und Ruhepunkte sogar an Stellen machen muß, wo der Dichter sie durch keine Interpunktion anzeigen durfte; ebenso ist diese Art zu deklamiren in der Musik anwendbar, und modificirt sich nur nach der Zahl der Mitwirkenden bei einem Werke."

Ries berichtet in seinen Notizen über den Vortrag Beethovens: „Im Allgemeinen spielte er selbst seine Compositionen sehr launig, blieb jedoch meistens fest im Takte und trieb nur zuweilen, jedoch selten, das Tempo etwas. Mitunter hielt er in seinem Crescendo mit Rittardando das Tempo zurück, welches einen sehr schönen und höchst auffallenden Effekt machte. Beim Spielen gab er bald in der rechten, bald in der linken Hand irgend einer Stelle einen schönen, schlechterdings unnachahmlichen Ausdruck; allein äußerst selten setzte er Noten oder eine Verzierung bei." Schindler, der ja in stetem Verkehr mit dem Meister stand, drückt sich noch schärfer aus. „Was namentlich die Sonate pathétique unter Beethoven's Händen wurde, das mußte man gehört und wieder gehört haben, um sich genau orientiren zu können, daß es dasselbe, schon bekannte Werk sei. Ueberhaupt wurde Alles und Jedes, von seiner Hand vorgetragen, zu einer neuen Schöpfung. Was ich selbst von Beethoven vortragen hörte, war mit wenig Ausnahmen stets frei alles Zwanges im Zeitmaße; ein „Tempo rubato" im eigentlichsten Sinne des Wortes, wie es Inhalt und Situation bedingte, ohne aber nur den leisesten Anklang an eine Karrikatur zu haben. Es war die deutlichste, faßlichste Deklamation, wie sie in dieser hohen Potenz vielleicht nur aus seinen Werken heraus zu studiren sein dürfte. Seine älteren Freunde, die der Entwickelung seines Geistes nach jeder Richtung hin aufmerksam gefolgt sind, versicherten, daß er diese Vortragsweise erst in den ersten Jahren seiner dritten Lebensperiode angenommen und von der früheren, weniger nüancirten, ganz abgewichen sei."

Mit deutlicheren Worten kann man denn doch nicht wohl sagen, daß mit den Noten allerlei zu machen ist, denn dieses „weniger nüancirt" wird sich doch schwerlich bloß auf forte und piano beziehen. Im Gegentheil, wenn das Ganze Sinn haben soll, so ergibt sich Folgendes. Früher spielte Beethoven hübsch wie alle anderen; er spielte stark, wo forte — und leise, wo piano stand; er machte auch cresc. und dim. u. s. w. ganz in vorgeschriebener Weise — denn ein Beethoven konnte doch keine plumpen Verstöße gegen die Vorzeichen machen, wie etwa ein angehender Klavierspieler. Aber in der dritten Lebensperiode, die Schindler von November 1813 an datirt und in die Beethoven's großartigsten Schöpfungen fallen, da sprang Beethoven ganz anders mit der Musik um. Da legte er einen Ausdruck in die Noten hinein, den niemand anders aus diesen dummen Noten hatte herauslesen können; jetzt spiegelt sich sein großer Geist ganz und voll in seinem Vortrage—er schuf seine alten Werke jedesmal neu und er schuf auch in dieser Periode neue Werke nach seinem neuen Empfinden, die unmöglich den Geist Beethoven's wiederspiegeln, wenn wir sie lediglich mit den handswerksmäßigen Vorzeichen abspielen.

Nur ein paar kurze Züge sollen das Bild noch vervollständigen. „Der Vortrag der Beethoven'schen Quartette von Schuppanzigh und den andern drei Eingeweihten zeigte deutlich, wie Beethoven seine Musik ausführen ließ, wenn er persönlich darauf einwirken konnte; und wer nicht Gelegenheit hatte, jene Vorträge zu hören, wie diese Art und Weise, die Bewegungen des Zeitmaaßes an schicklichem Platze zu verändern, wirkt, und sohin die schwerfaßlichste Musik selbst für Laien zur verständlichen Sprache wird, der dürfte vielleicht an der Ausführbarkeit zweifeln und sehr mit Unrecht. Daß Beethoven seine Instrumentalwerke nicht ebenso vortragen ließ, geschah aus dem wichtigen Grunde, weil ihm kein Orchester zu Gebote stand, welches ex officio hätte Geduld haben müssen, diese Schule mit ihm durchzumachen."

Habeneck hat mit dem Orchester des Pariser Conservatoriums zwei Jahre lang an der Neunten geübt, ehe er sie dem Publikum vorführte. Beethoven hatte für das große neue Werk nur 2 Proben. — So klagt er auch schon Rochlitz im Jahre 1822: „Von mir hören Sie hier (in Wien) gar nichts. Was sollen Sie hören? Fidelio? Den können Sie nicht geben und wollen ihn auch nicht hören. Die Symphonien? Dazu haben sie nicht Zeit. Die Concerte? Da orgelt Jeder nur ab, was er selbst gemacht hat, u. s. w."

Nein, die Beethoventradition lebt in der Brust des ausführenden Musikers. Niemand hat das Recht, die Auffassung eines Musikers damit niederzuschmettern, daß er sagt, das ist gegen Beethoven's Intentionen — denn niemand kennt diese Intentionen aus eigener Erfahrung. Es steht nur Auffassung gegen Auffassung, Meinung gegen Meinung.

Birmingham.

Auf dem, am 29. August bis 1. September abgehaltenen Musikfest kam Gounods Oratorium „La Rédemption" als Novität zwei Mal zur Aufführung und fand eine enthusiastische Aufnahme; die Birminghamer Town-hall, ca. 2500 Plätze fassend, war beide Male gedrängt voll, obgleich der Eintrittspreis £ 1 1 s. (ca. Mk. 21), am Freitag 15 s. (ca. Mk. 15) betrug. „Die Erlösung", ein Werk, das mehr als „geistliches Drama" denn als Oratorium zu bezeichnen ist, zerfällt in einen Prolog und drei Theile. Der Prolog stellt in gedrängter Kürze „Die Schöpfung", „Den Sündenfall" und „die Verheißung des Heilandes" dar, während der erste Theil „Schädelstätte", der zweite „Von der Auferstehung bis zur Himmelfahrt", der dritte „Pfingsten" überschrieben sind. Das Princip, welches Gounod bei der Composition leitete, ist augenscheinlich das gewesen, etwas Originales zu schaffen, und wenn man das Werk als Ganzes betrachtet, so ist ihm dies auch gelungen; denn es hat in der Art der Ausarbeitung nicht seines gleichen. Wohl erinnern die Recitative, in denen Gounod den Gang der Handlung erzählt, an Bachs „Passionsmusik"; aber da er sie durch das Orchester in der melodischsten Weise accompagniren läßt, so erscheinen sie nicht so monoton, wie die des großen Leipziger Meisters. In der „Erlösung" finden wir auch nur eine einzige Fuge, während Oratorien-Dichter diese Form sonst mit großer Vorliebe für ihre Chöre benutzen. Die Soli nnd Chöre sind durchweg sehr melodiereich und lassen die Meisterhand des Componisten des „Faust" erkennen.

Eine neue, „Graziella" betitelte Cantate (das Libretto ist eine sehr freie Bearbeitung der gleichnamigen Fabel Lamartines) von Sir Julius Benedict gelangte gleichfalls zur Aufführung, hatte aber keinen allzugroßen Erfolg zu verzeichnen und wird sich kaum lebensfähig erweisen.

Ein anderes Urtheil ist über Niels W. Gade's neue Cantate „Psyche" (Libretto von dem dänischen Dichter Lobedanz) abzugeben, die mit stürmischem Beifall aufgenommen wurde. Am Schluß der Aufführung, die der nordische Meister selbst geleitet hatte, wurden ihm Ovationen zu Theil, wie wir seit dem Abend, als Max Bruch bei dem 1879er Musikfest sein „Lied von der Glocke" dirigirte, sie nicht gesehen haben.

Von englischen Componisten gelangten dabei neue Werke zur ersten Aufführung:

1. A. R. Gauls Cantate „Die heilige Stadt". 2. eine Serenade für Orchester in G-Dur von C. Villiers Stanford. 3. eine Symphonie in G-Dur von C. H. H. Parry. Mit Ausnahme dieser Symphonie und der „Erlösung" waren sämmtliche obengenannten Werke speciell für das Musikfest geschrieben, und fast alle wurden von ihren Componisten persönlich dirigirt.

Von den übrigen, zu Gehör gebrachten Musikstücken heben wir noch hervor: Mendelssohns „Elias" (seit 1846 wird das Musikfest jedes Mal mit diesem Oratorium eröffnet.) Händels „Messias", Beethovens „Oelberg", Cherubini's „Messe in C", Brahms „Triumphlied", Mozarts „G-moll Symphonie", die Ouverturen zu „Wilhelm Tell" und „Belagerung von Korinth" (Rossini) „Benvenuto Cellini" (Berlioz), und Cowens „Suite de Ballet" „Blumensprache".

Als Solisten wirkten die Damen Albani, Maria Roza-Mapleson, Anna Williams, Trebelli-Bettini, Patey, die Herren Joseph Maas, E. Lloyd, Cummings, Foli, King, Santley; als Dirigent fungirte Sir Michael Costa. Der Chor bestand aus 96 Soprani, 51 Contralti, 38 Alti, 85 Tenori und 90 Bassi; das Orchester zählte 145 Musiker, von denen 108 auf das Streichquartett kamen. Das finanzielle Resultat des diesjährigen Musikfestes verspricht ein sehr günstiges zu sein; denn die Brutto-Einnahme für die acht Concerte beläuft sich auf über 300,000 Mk.

Aus dem Künstlerleben.

— In der ersten Woche des September feierten drei Künstler ihr 25jähriges Jubiläum. Am 1. Sept. der Hofschauspieler Pauli in Stuttgart sowie Frau Breitbach-Döllinger in Berlin und am 8. September Herr Hungar in Hamburg.

— Hans von Bülow ist an einem Darmkatarrh erkrankt. Das Leiden ist weniger gefährlich als schmerzhaft.

— Richard Wagner wird mit dem Eintritt der rauheren Jahreszeit sein Haus „Wahnfried" in Bayreuth wieder verlassen, um wieder, zum Herbst und Winter, nach Italien überzusiedeln. Zunächst geht die Reise über München nach Venedig; dann will er beim Eintritt der rauheren Witterung weiter nach Süden gehen, und zwar ist es noch nicht entschieden, ob er in der Nähe von Neapel sein Winterquartier nehmen oder wieder nach Sicilien gehen wird. In letzterem Falle würde er entweder in Palermo, wie im vorigen Jahre, oder in Acireale, an der Ostküste Siciliens, seinen Aufenthalt nehmen.

— Anton Rubinstein hat an seinen Berliner Vertreter einen Brief gerichtet, in welchem er bittet, alle für ihn einlaufenden Anträge für diesen Winter abzulehnen; er wird sich lediglich darauf beschränken, die erste Aufführung seiner „Makkabäer" in Leipzig, für welche bekanntlich Fräulein Brand gewonnen ist, zu dirigiren.

— Dr. Hermann Langer, der verdienstvolle Leiter des Universitätsgesangvereins „Paulus" in Leipzig, wurde gelegentlich des 60jährigen Stiftungsfestes dieses Vereins mit ausdrücklicher Genehmigung des Königs von Sachsen von der Universität Leipzig zum Professor ernannt.

— In den Pariser Theaterkreisen macht die bevorstehende Heirath zwischen zwei Sociétaires des Théâtre français viel von sich reden: Gustave Wormsen, eines der jüngeren Mitglieder der ersten Bühne Frankreichs, und Fräulein Blanche Barretta, die zu deren Sternen zählt, werden sich demnächst die Hand zum ewigen Bunde reichen.

— Sarah Bernhardt. Während ihres Aufenthaltes in Blackpool, der so unliebsam endigen sollte, erhielt Mme. Sarah Bernhardt den Besuch zweier Herren aus Brasilien, welche ihr ein Engagement für dieses Land offerirten, nach welchem die Künstlerin im nächsten Jahre daselbst an 40 Abenden zu spielen habe und für sich und ihre Gesellschaft 600 Pfd. St. für jede Vorstellung, mit einem Abzuge von 200 Pfd. St. für den Fall, daß sie am Auftreten verhindert sein sollte, erhalten wird. Mme. Sarah Bernhardt hat trotz ihres Unwohlseins den Präliminar-Contract bereits unterzeichnet.

— Die Familie Bernhardt macht von sich reden. Kaum ist Sarah über Hals und Kopf aus England heimgekehrt, so verübt Jeanne Bernhardt in Bordeaux eine andere Flucht. Sie sollte dort am Theatre français als Dora debutiren, lief aber nach dem ersten Akt mit einem dem Theaterportier entlehnten Hut und Mantel davon; den Rest des Abends ließ sie sich auf den Quais der Girondestadt herumkutschiren und kehrte erst nach Schluß der Vorstellung gegen Mitternacht in ihre Behausung zurück. Grund: Lampenfieber. Am nächsten Tage trugen die Affichen der Stadt die Inschrift: „Geschlossen wegen Frl. Jeanne Bernhardt's Flucht."

— Die Maëstri Verdi, Ponchielli, Boïto und Marchesi sind zu Mitgliedern der unlängst vom italienischen Minister des öffentlichen Unterrichts instituirten dramatisch-musikalischen Commission ernannt worden.

Theater und Concerte.

— In Frankreich befinden sich die Privatbühnen in außerordentlich übler Lage, indem die Subventionen überall bedeutend herabgesetzt oder gestrichen, die Armensteuer und sonstige Tantièmen hingegen erhöht wurden. In Marseille, Nantes, Bordeaux 2c. sind die Theater geschlossen und werden nur dann und wann zu Gastvorstellungen wandernder Truppen geöffnet. Die Pariser Zeitungen beschäftigen sich natürlich sehr mit dieser Angelegenheit und der „Temps" schreibt darüber: Der abnehmende Sinn des Publikums für das gute Volksstück, die so leicht gewordene Reise nach Paris, die wachsende Vorliebe für die plumpen Vergnügen der Café-Concerte, eine gewisse körperliche und geistige Trägheit, die dem provinziellen Leben in Frankreich eigen geworden ist, seitdem die größeren

Städte keinen literarischen oder künstlerischen Mittelpunkt mehr bilden, hält die Bevölkerung vom Theater fern. Um sie zurückzuführen, müßte in den Sitten und Ideen eine Umwälzung eintreten, die wenig wahrscheinlich ist. — Ein Gegensatz zu dieser Ebbe ist die Theaterfluth in Oesterreich. In Wien sind zwei Projekte aufgetaucht, erstens ein großes, schönes Sommertheater im Prater, mit ausgezeichneter Künstlerschaft und vortrefflichem Repertoir; zweitens soll auf der Stelle, wo jetzt das Wiener Abgeordnetenhaus steht, nach dem Umzug ins neue Parlamentsgebäude, ein Theater errichtet werden, dessen nähere Beschaffenheit und Zweck noch nicht angegeben sind. Auch wird Prag ein zweites „Deutsches Theater" erhalten.

— Köln. In der zweiten Hälfte Oktober findet im Hôtel du Dome anläßlich des 25jährigen Bestehens der Abonnements-Concerte eine Jubelfeier statt, zu welcher nur speziell für den Abend componirte Pièçen zur Aufführung gelangen. Unter andern haben Franz Abt und Kéler-Béla ihr Scherflein beigetragen und wird letzterer seinen Walzer persönlich dirigiren.

— In Bristol findet in dem Zeitraum vom 17. bis 20. Oktober ein Musikfest statt, das unter dem Protektorat der Königin und des Herzogs von Edinburgh gefeiert wird. Das Programm umfaßt an Oratorien Mendelssohn's „Elias", Gounod's „Erlösung", Händel's „Schöpfung", Beethoven's „Messe in D", und eine neue Cantate von Mackenzie, betitelt „Jason und Medea". Unter den Solisten nennt man die Damen Albani und Trebelli, sowie mehrere englische Sänger und Sängerinnen von Ruf.

— Das Stadttheater in Bologna trifft Vorbereitungen, um in der nächsten Stagione „Lohengrin" und „Parsifal" zur Aufführung zu bringen.

— Berlin. Die Meininger, welche mit der „Preziosa" ihr Gastspiel im Viktoriatheater eröffneten, scheinen diesmal nicht gewillt mit einer einzigen Comödie die ganze Gastspielperiode auszufüllen. Sie haben zwölf Stücke mitgebracht und die geräumigen Decorations-Magazine des Viktoriatheaters können die Fülle des Ausstattungsmaterials kaum fassen.

— Vor einigen Tagen besichtigte Heinrich Laube das in Wien ausgestellte Modell des Mustertheaters „Asphaleia". Nach Laube's Ansicht sollten alle Theater nach diesem Muster gebaut und eingerichtet werden, da dieses Theater die größtmögliche Feuersicherheit mit den bedeutendsten technischen Neuerungen verbinde, insofern alle auf der Bühne nöthigen Arbeiten schneller, sicherer, geräuschloser und mit geringerem Aufwand menschlicher Kraft geschehen können als bisher. „Wenn ich heute ein Theater zu bauen hätte," sagt Laube, „würde ich es für meine Pflicht halten, alle Neuerungen der „Asphaleia" zu verwerthen". Das Problem, ein Theater herzustellen, welches den Fortschritten unserer Zeit auf anderen Gebieten entspricht, ist durch diese Erfindung gelöst.

— Unter den Bewerbern des Brünner Stadttheater ist in letzter Stunde auch der seitherige Direktor des Kölner Stadttheaters und des Berliner Viktoriatheaters, Herr Ernst, aufgetreten. Der Posten ist allerdings nicht wenig verlockend. Die Bezüge des amtlich bestellten Impresarios sind mit 3600 fl. und einer 25prozentigen Tantieme fixirt.

— Wien. Herr Dorn, dessen Imprägnirungsmethode in allen Wiener Theatern acceptirt worden ist, hat eine Reise angetreten, um mit auswärtigen Theatern und Etablissements wegen der Anwendung des Verfahrens abzuschließen. Im Hof-Burgtheater wurde seit 14 Tagen die zweite Imprägnirung aller für die Bühne gehörigen Gegenstände vorgenommen. Der Eisenvorhang ist fertig und approbirt. Die Dekorationen, alle alt und neu, wurden doppelt imprägnirt und die dadurch verursachten Schäden von den Hoftheatermalern ausgebessert.

— Ein Ersatz für den schwerfälligen eisernen Vorhang in Theatern ist von Herrn v. Falkenhausen in Wallisführt erfunden. Dieser neue Vorhang wird durch eine hohle Doppelschicht von Segelleinen gebildet, zwischen welcher ein großmaschiges Netz von starker Schnur liegt, das steppdeckenartig mit den beiden Segelleinen verbunden und vernäht ist. Läßt man im Momente der Gefahr von einem Rohre aus, welches den Vorhang trägt, Wasser zwischen die beiden hohlen Segelleinenschichten treten, so bleibt der vom Wasser durchströmte Vorhang, wie vielfache Versuche ergaben, der höchsten Hitze gegenüber intakt. Durch das Gewicht des einströmmenden Wassers fällt der Vorhang selbstthätig nieder. Die Herstellungskosten desselben sind verhältnißmäßig gering, so daß ihn auch kleinere Theater leicht beschaffen können.

— Wien. Der Schluß der Ferien hat neues Leben in alle Theater und Concertsäle gebracht. Das Monopol des Alleinspielens welches im Monat August dem Hoftheater die hübsche Summe von 70000 fl. eingetragen hat, ist zu Ende und das Publikum kann nun wählen ob es sich der Tragödie, der Oper, dem Lustspiel oder der Operette zuwenden will. Im Burgtheater begann man mit dem Hauptstück des Repertoirs „Hamlet", eine glänzende Leistung Sonnenthals, im Stadttheater mit Jon-Fix, im Theater an der Wien selbstverständlich mit dem lustigen Krieg, und im Karlstheater, das beinahe fünfthalb Monate geschlossen war, mit der Operette „Favotte".

— Die italienische Oper in St. Petersburg bereitet für die kommende Saison folgende Novitäten vor: „La Gioconda" von Ponchielli, „La Precauzioni" von Petrella, „Philemon und Baucis" von Gounod. Auch „Fausts Verdammung" von Berlioz soll zur Aufführung gelangen. Von interessanten Opern werden genannt: Carmen, Nordstern, König von Lahore, Mefistofeles, Heimliche Ehe, Lohengrin u. a.

— In Berlin finden die Vorstellungen der italienischen Truppe in den Räumen der Philharmonie, unter der Leitung Brogi's immer noch großen Zulauf.

— Im Kurhause zu Creuznach wurde von der Parlow'schen, nebenbei bemerkt, ganz vorzüglichen Kapelle, die Ouverture zum Musik-Lustspiel „Liebe-Siegerin" von August Bungert, unter des Componisten eigener Leitung zur Aufführung gebracht. Das Werk gefiel ungemein und soll weitere Wiederholungen erfahren.

— Der neue Tenor der Carlsruher Oper, Herr Ernst, welcher mit seiner prächtigen Stimme bei seinem Auftauchen Aufsehen erregte, hat seinem „Max" im Freischütz und „Joseph" in Mehul's Oper den „Eleasar" in Halevy's Jüdin folgen lassen, wie wir von competenter Seite hören, mit relativ gutem Erfolg.

Vermischtes.

— Frankfurt a. M. Am 3. Sept. feierte man in der Geburtsstadt Goethe's das 100jährige Jubiläum des Stadttheaters. Der glückliche Zufall, welcher den Jubeltag mit Goethe's Geburtstag in eine Woche fallen ließ, bot die günstige Gelegenheit, mit dem Theater zugleich den größten Sohn der Stadt zu feiern, indem man dem Repertoir den 2. Theil des Faustes einfügte. Als erste Festvorstellung wurde „Hanno der Fürst von Norden" gegeben, mit welcher Ritterkomödie vor 100 Jahren das Theater unter Großmann's Leitung eröffnet wurde. Die Mitwirkenden errangen durch ihr vorzügliches Spiel lebhaftesten Beifall. Nicht minder gefiel ein Festspiel von Stoltze, dem Redakteur der Frankf. „Laterne". Unter den Inschriften, die an den Häusern auf dem Theaterplatze sich befanden, führen wir nur folgende als besonders hübsch an:

Behüte Gott das Haus der Kunst,
Vor allen schweren Nöthen,
Vor Deficit und Feuersbrunst
Und — faulen Novitäten.

— Wieder zwei Theaterbrände! Das Philharmonie-Theater in Islington (Nord. London) ist am Dienstag Abend, kurz nach beendigter Vorstellung gänzlich niedergebrannt. Desgleichen das Sommer-Theater in Staraja Russa. Glücklicher Weise war am Abend vorher die letzte Vorstellung der Saison, bei gänzlich ausverkauftem Hause gegeben worden.

— Richard Wagner erließ in Bayreuther Blättern nachstehende Danksagung: Denjenigen meiner freundlichen Mitbürger, sowie den jungen Männern und artigen Töchtern, welche durch ebenso willige als würdevoll geschickte Mitwirkung zu dem Gelingen einer edlen Ausführung der scenischen Actionen in den Vorstellungen des „Parsifal" so höchst erfreulich beitrugen, sage ich, wie dies bereits persönlich immer gern geschah, hiermit auch vor aller Oeffentlichkeit meinen herzlichen Dank. Wir sind durch solche geglückte Mitwirkung auf die Pfade einer schönen Antheilnehmung der Bayreuther Bürgerschaft auch an dem der Welt vorzuführenden Kunstwerke selbst gerathen, deren förderliche Bedeutung in Erwägung ziehen zu dürfen mir als ein nicht werthloser Erfolg der erlebten Festspiele erscheint.

— Johann Strauß's Operette „Der lustige Krieg" ist in englischer Version im Alhambra Palast-Theater zu London in Vorbereitung.

— Hofkapellmeister Hellmesberger wird Ende Oktober eine neue Messe von Liszt in der Hofkapelle in Wien zur Aufführung bringen.

— Washington Irving's herrliche Sage vom alten Rip vom Winkle, der nach zwanzigjährigem Schlafe wiedererwacht und in seine Heimath zurückkehrt, soll nun, nachdem sie durch den Engländer Boucicault längst ein dramatisches Gewand erhalten, auch als Operette auf der Bühne erscheinen, und zwar hat Planquette, der Componist der „Glocken von Corneville", zu einem Text von Méry, die Musik geschrieben. Das Stück soll in London und New-York gleichzeitig zur Aufführung gelangen.

— In Hütteldorf bei Wien fand ein höchst originelles Concert vor einem gewählten meist aus wiener Sommerfrischlern, darunter auch mehreren Theaterdirectoren bestehenden, Publikum statt. Brindis de Salas, ein echtfarbiger Neger entzückte die Zuhörer durch sein virtuoses Geigenspiel und soll, wie die Wiener Blätter versichern, ein „Stern" erster Größe für die kommende Saison werden. Ein schwarzer „Stern" ist nun allerdings curios, allein die Farbe thut nichts zur Sache. Brindis de Salas, der heute circa 28 Jahre zählt und eine außerordentliche elegante Erscheinung ist, wird demnächst im Wiener Carltheater ein unter den glänzendsten Bedingungen abgeschlossenes, auf mehrere Abende berechnetes Gastspiel absolviren. Das in Rede stehende Concert hat nur darum stattgefunden, weil Brindis de Salas zum Besuche seines Agenten Ignaz Kugel in Hütteldorf weilte und auf dessen Zureden die Produktion inscenirte.

— Nach den Angaben Schemberas in N. W. Tagbl. ist von den Parsifal-Aufführungen trotz der riesigen Ausgaben ein Ueberschuß von 120,000 Mk. vorhanden. Was der Verwaltungsrath auszugeben hatte (das Conto des Königs ist separat), repräsentirt die schöne Summe von 380,000 Mark. Die Ausgaben sind im nächsten Jahre selbstverständlich geringer, da die Anschaffungen wegfallen und überdies beginnt man mit einem Capital von 120,000 Mark.

— Von Oscar Laffert & Cie., Karlsruhe in Baden, werden Patent-Lampen in den Handel gebracht, welche ohne besondere Neueinrichtung in die Leuchter an Musikinstrumenten: Flügel, Pianinos, Harmoniums oder auch in die Tillen der stehenden Notenpulte für Quartett- und Solospieler gesteckt werden können. Die Lampen sind auf das einfachste construirt und so, daß jedes Klirren vermieden wird; ein Reflector erhöht die Beleuchtungsstärke; bei einer Verwendung an der Orgel wirft der Reflector das Licht auch mit auf das Pedal. Wer also mit dem einfachen Kerzenlicht nicht zufrieden gestellt ist, mag es mit diesen Lampen probiren.

— Die Rothöllampe spielt seit einiger Zeit beim Theaterbesuch wirklich die Hauptrolle. Als charakteristische Thatsache berichten Wiener Blätter: Eine der hohen Aristokratie Wiens angehörige, durch ihren Kunstsinn in weiten Kreisen bekannte Dame wohnte der Eröffnungs-Vorstellung im Theater an der Wien in einer Parterre-Loge bei; zu ihren Füßen hatte sie — eine brennende Oellampe. Obwohl die Sicherheitsvorkehrungen in diesem Hause die umfassendsten sind, scheint die Dame doch nur beruhigt zu sein, wenn ihr eigenes Lämpchen glüht! . . .

— Birmingham. Bei der oben besprochenen Aufführung der „Redemption" von Gounod drängte sich wieder die vielgenannte Mrs. Georgina Weldon ein, jene Frau eines englischen Officiers, bei welcher Gounod zur Zeit mehrere Jahre in London wohnte und welche ihm die Partitur des „Polyeucte" weggenommen haben soll, sodaß Gounod genöthigt war, dieselbe nochmals zu schreiben. Der Festausschuß aber bekam von ihrer Absicht Wind und verbot ihr den Eintritt in die Halle, worauf sie sofort zur nächsten Polizeistation ging, um eine Klage gegen den Vertreter des Festausschusses anhängig zu machen. Glücklicherweise ahnte Gounod nichts von dem Plane seiner sogenannten Verfolgerin und war daher im Stande, selbst die Aufführung seines Oratoriums zu dirigiren, bei welchem er mit Beifall überschüttet ward. Ob dieses Oratorium sich auf den englischen Repertoiren erhalten wird, ist fraglich nach den vielen Niederlagen gepriesener „Meisterwerke" anderer Componisten in dieser Gattung. Doch ist Gounod selbst sehr optimistisch gestimmt, ganz gegen seine sonstige Art, denn er nennt die „Redemption" offen „l'oeuvre de sa vie." Eine fernere Störung bei diesem Feste fand bei der Probe von Julius Benedict's „Graziella" statt, indem der Componist zu allgemeiner Bestürzung von einer Ohnmacht befallen wurde. Benedict wird zu Weihnachten 78 Jahre alt und ist es daher nicht zu verwundern, wenn er den Anstrengungen, die ein solch großartiges Musikfest mit sich bringt, nicht mehr gewachsen ist.

— Am 12. September starb in Köln der auch in weiteren Kreisen bekannte und geschätzte Contrabassist Adolf Breuer, im Alter von 72 Jahren.

— Eine Goethe-Anekdote aus Carlsbad erzählt der österreichische Schriftsteller L. A. Frankl in der „Heimath". Goethe und Beethoven, die beiden großen Meister des Wortes und des Tones, gingen gemeinsam tiefer in's Thal spazieren, um ungestörter miteinander sprechen zu können. Ueberall aber, wo sie gingen, wichen ihnen nach links und rechts ehrerbietig die Spaziergänger aus und grüßten. Goethe, über diese Störung verstimmt, sagte: „Es ist verdrießlich, ich kann mich der Complimente hier gar nicht erwehren." Beethoven erwiderte ruhig lächelnd: „Machen sich Euer Excellenz nichts d'raus, die Complimente gelten vielleicht mir!"

— Berlin. Hofcapellmeister **Dr. Franz Wüllner** in Dresden, welcher die ihm angebotene Stellung als leitender Director des Frankfurter Conservatoriums und als Nachfolger Joachim Raff's definitiv ablehnte, hat den Antrag in Berlin eine Reihe von großen Orchesterconcerten zu dirigiren, angenommen. Dieselben sollen als Abonnementsconcerte unter Mitwirkung der bedeutendsten Solisten in der „Philharmoni" stattfinden.

Literatur.

Werner Joseph: **Violincell-Schule** (Köln, P. J. Tonger), 4 Hefte — Cellostimme à Mk. 2 — komplet 6 Mk. Klavierstimme à Mk. 2. complet 6 Mk. Cello und Klavierstimme à Mk. 4. complet 12 Mk.

Der Verfasser, Königl. bayer. Kammermusiker, Lehrer an der Königl. Musikschule in München hat durch langjährige Praxis die Erfahrung gemacht, daß gleichzeitig mit der Technik auch Sinn für Takt, Melodie und Harmonie geweckt werden müsse. Um dies zu erzielen hat er einen bis jetzt noch unbetretenen Weg eingeschlagen, indem er die meisten Uebungen mit einem harmonischen Gewande, der Klavierbegleitung umkleidete. Es ist außer Frage, daß durch diese Einrichtung in erster Reihe eine größere Reinheit des Tones bedingt wird, als dies durch Begleitung eines gleichartigen, ebenso tieftönigen zweiten Instrumentes erreicht werden kann; zudem aber, und daß ist nicht unwesentlich, wirkt das Spielen mit harmonischer Begleitung äußerst anregend und bildend für Ohr, Herz und Gefühl. Die Bearbeitung des Pianopartes ist mit Absicht sehr leicht, damit jedem Familien-Mitgliede, das auch nur etwas vorgeschritten, die Mitwirkung ermöglicht ist.

Noch ein wesentlicher Vortheil ergibt sich bei dem Gebrauche dieser Schule und dies erscheint wohl für die Kenner als das vorwiegend Praktische, daß die nothwendigen Finger- und Bogenstudien zwischen die Uebungsstücke eingestreut, die Positionen äußerst gründlich behandelt und die Tonleitern nach diesen geordnet sind.

Da es nothwendig ist, daß der Lehrer dem Lernenden wie bei den ersten Anfangsgründen, so auch bei manchen folgenden Uebungen die speciellen Kunstgriffe durch eigenes Vorspielen ersichtlich macht, so ist bei den Uebungen in den Verzierungen, Doppelgriffen, Staccati, Daumeneinsatz &c. die Klavierbegleitung so gesetzt, daß sie als Cellostimme benutzt werden kann. — Alles in Allem ist diese Cello-Schule ein mit vielem Fleiß und gründlicher Fachkenntniß behandeltes aus der Praxis hervorgegangenes Fundament des Cello-Spiels; der Verfasser bemüht sich nicht mit langen, theoretischen Floskeln: auf einfache, systematische und klare Weise macht er den Schüler mit den technischen Grundlagen vertraut; die mechanischen Exercitien, sowie die Uebungsstücke sind sehr faßlich und gefällig; **kurz**: überall zeigte sich das pädagogische Geschick des Verfassers.

Fügen wir noch bei, daß das I. Heft die 1. und das II., die 2. — 7. Position behandelt, das III. Heft eine Recapitulation der beiden ersten Hefte in trefflichen Uebungsstücken enthält und das IV. Heft den Daumen-Aufsatz und sonstige Kunstgriffe erörtert, so glauben wir das Hauptsächlichste mitgetheilt zu haben, was diese Methode so schätzens- und empfehlenswerth macht.

Das Königl. bayr. Unterrichts-Ministerium hat das Werk der Einführung in die Königlichen Musikschulen werth erachtet.

— **Eine neue Ausgabe Händel'scher Klavierwerke.** „Der Buchstabe tödtet, der Geist macht lebendig" — Dieses Wort der Schrift ist gleich vielen andern auch auf die Kunst anwendbar: wer einen ältern Meister dadurch zu ehren glaubt, daß er sklavisch nur dessen Noten, wie er sie eben hingeschrieben, abspielt, der hat „des Lebens Deutung nicht erkannt", der thut seinem Liebling nur einen zweifelhaften Dienst. Diese trockene Wiedergabe, wie sie durch die seitherigen Händelausgaben, die nichts als den originalen Notentext bieten, in rührender Pietät conservirt wurde, war wohl am meisten schuld, daß man die Klavierwerke dieses Meisters kurzweg als „veraltet" ansah und ihnen nur mehr „historischen Werth" zuerkennen wollte. Und doch enthalten sie wahre Perlen, unvergängliche Muster ächter, kerngesunder Musik, allerdings oft in unscheinbarem, dem verwöhnten modernen Ohre dürftig dünkenden Gewande, überladen mit Manieren und „agréments", wie sie bei der Kurztönigkeit der damaligen Instrumente wohl unentbehrlich waren, für die Tonfülle und den Gesangreichthum der unsrigen aber mehr als überflüssig erschienen. Da bedurfte es nun einer verständniß- und liebevollen Hand, die das Wesentliche vom Nebensächlichen zu scheiden, die leerklingenden Stellen mit diskreten, aber ausdruckvollen Mittelstimmen auszufüllen, die zu dünnen Lagen vollgriffiger oder wohltönender zu gestalten wußte, und solches hat denn Wilhelm **Krüger**, Professor am Stuttgarter Conservatorium und königl. württemb. Hofpianist, in gelungendster Weise zu Stande gebracht, auch genaue Applikatur und Phrasirung beigefügt. Die noch adoptirten Verzierungen sind im Texte selbst, um jede Stockung zu verhüten, in Noten ausgesetzt und die ursprünglichen Zeichen unten angemerkt, ein Verfahren, das auch für eine ähnliche, noch immer fehlende Bach-Ausgabe zu empfehlen wäre. Sonst ist das Werk, wovon bis jetzt der I. Theil mit 16 Suiten vorliegt, nach Möglichkeit, selbst in der äußern Ausstattung, der großen Cotta'schen Klassikerausgabe angepaßt und vor Allem zu instructiven Zwecken berechnet. Die Klavierlehrer gewinnen daran wieder ein vorzügliches Lehrmittel, das der Unabhängigkeit der Hände, dem edlen Legato und einem gediegenen Geschmacke namhaften Vorschub leisten wird. Den II. Theil, enthaltend die einzelnen leçons und Fugen (hoffentlich auch die schöne von **Mortier de Fontaine** veröffentlichte Partitur) will die Verlagshandlung G. A. **Zumsteeg** in **Stuttgart** bis zum Herbst herausbringen. —

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

Angebot.

Damen finden unter günstigen Bedingungen Gelegenheit zu gründlicher, theoretischer und practischer Ausbildung in Musik und Gesang nach langjährig bewährter Methode. Bei genügender Vorbildung wird in abgekürztem, bestimmtem Cursus Qualification zur Musik-Lehrerin erreicht und Uebung im Unterrichten geboten. Auf Wunsch wird auch sonstiger wissenschaftlicher Unterricht, besonders in fremden Sprachen, ertheilt. Pension im Hause. Honorar nach Uebereinkunft. Auf Anfragen unter F. W. 44 stehen Referenzen zu Diensten und wird nähere Auskunft bereitwilligst gegeben.

Ein gebildetes Mädchen in den zwanziger Jahren, Tochter eines Lehrers, welche im Stande ist, Kindern den ersten musikalischen Unterricht im Klavierspiel zu ertheilen, sucht unter sehr bescheidenen Ansprüchen eine Stelle zur Stütze der Hausfrau. Offerten unter A. R. 19—46.

Ein Lehrer beabsichtigt die Herausgabe folgender musikalischer Arbeiten: 1) einer Liedersammlung für Elementarschulen, derart bearbeitet, dass jedes einzelne Lied sowohl 1-, als 2- u. 3-stimmig gesungen werden kann; 2) einiger für vierst. Männerchöre bearbeiteter Lieder. Offerten von Verlagshandlungen werden unter B. K. 47 erbeten.

Ein junger Mann (gelernter Kaufmann), welcher soeben seiner Militairpflicht als Trompeter in einem Infanterie-Musikcorps ersten Ranges genügt hat, sucht entsprechende Stellung in einem Musikinstrumenten-Geschäft, Fabrik oder Lager. Gefl. Offerten unter O. L. 45.

Ein routinirter Solo-Clarinettist, 10 Jahre gedient, mit grossem Solo-Repertoir (I. Violine & Klavier) auf einem Conservatorium theoretisch gebildet, der den Kapellmeister in jeder Weise vertreten kann, worüber die besten Zeugnisse, sucht zum 1. October in einer guten Garnison dauerndes Engagement. Gefl. Offerten unter C. S. 43.

Ein junger Cellist sucht Engagement, vorzüglich für Concert-Unternehmer im Orchesterspiel oder Kammermusik. Offerten unter S. C. 39.

Eine geprüfte Lehrerin, katholisch, 23 Jahre alt, früher an einer Mädchenschule angestellt, dann 3 Jahre in Frankreich als Erzieherin thätig, der französischen Sprache mächtig, im Klavierspiel bewandert und guten Humors, sucht Anstellung, am liebsten an einem Institut oder als Gesellschaftsdame. Offerten unter W. B. 41.

Ein junger kathol. Mann, der bereits mehrere Jahre als Organist thätig war, dann zu weiteren Studien das Leipziger Conservatorium besuchte, sucht eine Stelle als Organist. Derselbe ist gewandter Orgel- und Klavierspieler, hat sich namhafte Kenntnisse in Theorie und Composition erworben, und ist nicht unbedeutend als Solosänger. Zeugnisse berühmter musikalischer Autoritäten stehen zur gefl. Disposition. Offerten unter K. G. 40.

Ein Musiklehrer sucht Stellung an einer Schule oder an einem Institute als Klavier- und Gesanglehrer. Auch wäre derselbe geneigt, eine Organistenstelle zu übernehmen. Offerten erbeten unter X. 50.

Ein routinirter Dirigent in Instrumental- wie Vocal-Musik sucht bei einem solchen Vereine eine möglichst passende Stellung. Geehrte Offerten unter S. D. 49 erbeten.

Ein junges Mädchen mit guten Zeugnissen, welches das Examen für das Elementar- und höhere Lehrfach ablegte, und vier Jahre als Erzieherin in einer Familie thätig war, sucht Stelle zu Herbst in einem Pensionat oder in einer Familie, am liebsten im Ausland. Gefl. Offerten sind zu richten L. Z. 59.

Eine feingebildete junge Dame, als Musiklehrerin an einem der grössten Conservatorien Deutschlands ausgebildet, und daselbst mehrere Jahre als Klavierlehrerin angestellt, sucht gestützt auf ihre Zeugnisse eine Stelle an einem Institut, am liebsten in der Schweiz. oder als Gesellschafterin und Reisebegleiterin; sie könnte auch wissenschaftlichen Unterricht ertheilen. Gefl. Offerten sub. C. H. 56.

Ein erfahrener Dirigent, der in einem der ersten Kunst-Institute Deutschlands als Concertgeber thätig gewesen ist, wünscht in einer mittelgrossen Stadt Deutschlands oder im Auslande die Direction eines Gesang-Vereins oder eines Orchesters zu übernehmen. Derselbe ist zugleich als tüchtiger Gesang- und Klavierlehrer anerkannt. Adr. sub. A. 142. Weinholz, Kochstr. 62. Berlin.

Eine Harfe zu leihen oder zu kaufen gesucht. Offerten mit Preisangabe sub. H. L. 62 an die Expedition des Blattes.

Nachfrage.

In einer Musikinstrumenten- und Musikalienhandlung Süddeutschlands finden ein Volontair und ein Lehrling Placement. Bedingung sind ausreichende Schulkenntnisse und musikalische Anlage. Offerten sub V. L. 42.

Zu einer längeren und gemeinschaftlich zu unternehmenden Concert-Tournée unter Leitung eines bewährten Fachmannes, werden gut situirte und namhafte Künstler: Vocal- und Instrumentalisten (Herren u. Damen) gesucht. Umgehende Adressen unter J. C. 63.

Ein guter Cellist wird zum 1. October d. J. gesucht. Blasinstrument beliebig.
Stade, den 24. August. 1882.
L. Gieseke,
Stabstrompeter,
Feld-Artillerie-Regim. 9.

Ein guter Klavierlehrer findet eine angenehme Stelle an der Aachener Musikschule pro 1. October. Gefl. Offerten erbeten an Max Herzogenrath, Aachen, Hochstrasse.

Eine junge tüchtige Klavierlehrerin, welche die Musik-Akademie in allen Fächern absolvirt hat, wird bei hohem Gehalt für das Schulzesche Klavier-Institut in Breslau, Schuhbrücke 32, gesucht.

Briefkasten der Redaction.

Telgte. F. D. Sind im Drucke nicht erschienen.

Bienne. C. B. Der Hochzeitsmarsch von Ascher, Beilage der Nr. 21 der N. M. 1881 wird sich sehr gut eignen.

Markneukirchen. F. H. Demnächst wird in der N. M. als Gratisbeilage eine „Geschichte der Musikinstrumente" mit feingearbeiteten Abbildungen erscheinen.

Holzminden. M. D. Zum Selbstunterricht eignet sich vorzüglich die in Nr. 13 dieser Zeitung angezeigte Flötenschule von Weimershaus. —

A. S. Componist ist nicht ausfindig zu machen.

M. B. in N. Gute B-Trompeten-Mundstücke bekommen Sie bei Paulus und Schuster in Markneukirchen.

Wernburg. R. R. Beethoven: Studien im Generalbaß, Contrapunkt &c. Herausgegeben von L. Köhler (Leipzig, Schuberth & Co.) wird passen.

Neusalz. A. M. Versuchen Sie es mit den für unsere Abonnenten herausgegebenen Albums: Monatsrosen & Transcriptionen-Album (à Mk. 1.—)

A. Kn. Im 3. Quartal 1881 der neuen Musikzeitung werden Sie die gewünschte Anweisung zum Vortrag Beethoven'scher Klaviersonaten finden. Durch jede Buch- und Musikalienhandlung für 80 Pfg. zu beziehen.

Essen. O. L. Ihre pessimistische Ansicht über Musik steht hoffentlich vereinzelt da. Herzogin Helene von Orleans singt:

Musik, du mächtige! vor dir entschwindet
Der armen Sprache ausdrucksvollstes Wort;
Warum auch sagen, was das Herz empfindet?
Tönt doch in dir die ganze Seele fort.
Der Freundschaft Worte haben oft gelogen;
Es täuscht die Liebe durch Beredtsamkeit:
Musik allein hat nie ein Herz betrogen,
Doch Millionen Herzen stets erfreut.

Gotha. A. M. Geben Sie doch Ihre volle Adresse auf, um Ihnen direct antworten zu können. Wir haben wiederholt angezeigt, daß wir Anfragen, die nicht mit vollen Namen unterzeichnet sind, überhaupt nicht berücksichtigen.

Rastenburg. H. K. Im Briefkasten von Nr. 14 finden Sie unter „Tiefenbach" gute Concertsachen für Orgel. An solchen mit Instrumental-Begleitung nenne Ihnen: Müller D., op. 157. Feierliches Orgelnachspiel mit Begleitung von 2 Trompeten, 2 Hörner, Baßposaune und Pauken (Böhmen, Augsburg), Enckhausen E. op. 87. Präludium mit Trompete, 3 Posaunen und Pauken (Nagel, Hannover und dann in erster Reihe die 12 Concerte für Orgel und Orchester von Händel (Breitkopf & Härtel, Leipzig).

Liegnitz. G. Sie brauchen nicht mehr Theoretisches, als beispielsweise in der Universal-Klavierschule von Reiser (Köln, Tonger Mk. 3.—) angebracht ist. Die Gesangsschule für Kinder von Johanna Kinckel (Mainz, Schott) dürfte Ihnen passen. Die Werke Chopins werden wir demnächst in der N. M. behandeln.

Leipzig. J. T. Sonderbare Frage! Am ehesten durch vieles Ueben!

Calbe. P. G. Freundlichen Dank. Das mit Recht gerügte Versehen wurde bereits in einem unserer letzten Briefkasten auf den richtigen Ausdruck zurückgeführt.

Gitzacker. F. M. Das betr. Präparat kennen wir nicht in seiner Anwendung.

Rheine. F. W. Standarten werden in neuerer Zeit, nicht mit Unrecht, den Fahnen vorgezogen.

Düsseldorf. W. M. Das Mozart'sche Larghetto für Violine und Klavier ist in Edition Peters enthalten. Dasselbe ist jedoch einzeln bei P. J. Tonger in Köln erschienen (Mk. 1.—)

Weissenburg a/S. A. K. Effectvoller und dabei nicht allzu schwere Violinconcerte sind folgende: M. Hauser op. 19 Leipzig Siegel), Bériot op. 16, op. 55 und op. 99 (Mainz, Schott), C. M. von Weber op. 74 (Berlin, Schlesinger), F. David op. 3. (Leipzig, Breitkopf.)

Goldenstedt. Im Inseratentheil der vorigen Nummer finden Sie geeignetes Material in Menge, nach der Schwierigkeit geordnet. Sie können jederzeit Beliebiges event. von jeder Musikalienhandlung zur Ansicht bekommen.

Beuchen. Neuer Abonnent. Die sämmtlichen pro I. und II. Quartal erschienenen Nummern der N. M. stehen pro Quartal à 80 Pfg. zu Diensten.

Berlin. H. S. Nur der Gedanke welchen der Dichter so schön ausspricht:

„Süße Liebe denkt in Tönen
Denn Gedanken steh'n zu fern,
Nur in Tönen mag sie gern
Alles, was sie will, verschönen"

rechtfertigt die vielen Liebeslieder. Wenn ihr Lied auch nicht übel, so ist dieser Text doch schon hundertmal componirt, deßhalb unbrauchbar.

. . . heim. R. M. Wirkungsvolle komische Terzette für Männerstimmen sind folgende: Genée: Die Drillinge (Leipzig, Forberg), Lux: Die Lebensmüden (Köln, Schloß), Franz: 3 Nasen (Köln, Weber), Weber: Drei Bucklige (Offenbach André), Schäffer: Beide Bauern und der Kukuk (Leipzig, Leuckart), Kuntze: Die Tanzstunde (Köln, Tonger). Gute Marke ist bei den meisten der genannten Terzette erforderlich.

Halle. R. O. Können Ihnen leider nicht dienen, der Text ist uns fremd. Wenden Sie Sich des Textes wegen mal an Dr. Osc. Meyer Custos in Wartburg i/Els.

Schleiden. J. Sch. Die Aufklärung ist sehr einfach: ein Werk behandelt den Inhalt, das andere den Vortrag der betr. Sonaten. Gesänge in gewünschtem Arragement gibt es nicht.

Ottweiler. R. W: Das betr. Mittel ist uns in seiner Anwendung nicht bekannt.

Velen. K. H. Wird geschehen, wenn auch erst in einiger Zeit.

Den geehrten Abonnenten welche uns wiederholt in Zuschriften ihre Ansicht über die Musikbeilagen aussprachen, sagen wir unsern verbindlichsten Dank.

Wir werden keine Kosten und Mühe scheuen, allen Wünschen gerecht zu werden, was wir um so eher können, je mehr Urtheile uns seitens des Publikums zugehen.

2. Beilage zu No. 18 der Neuen Musikzeitung.
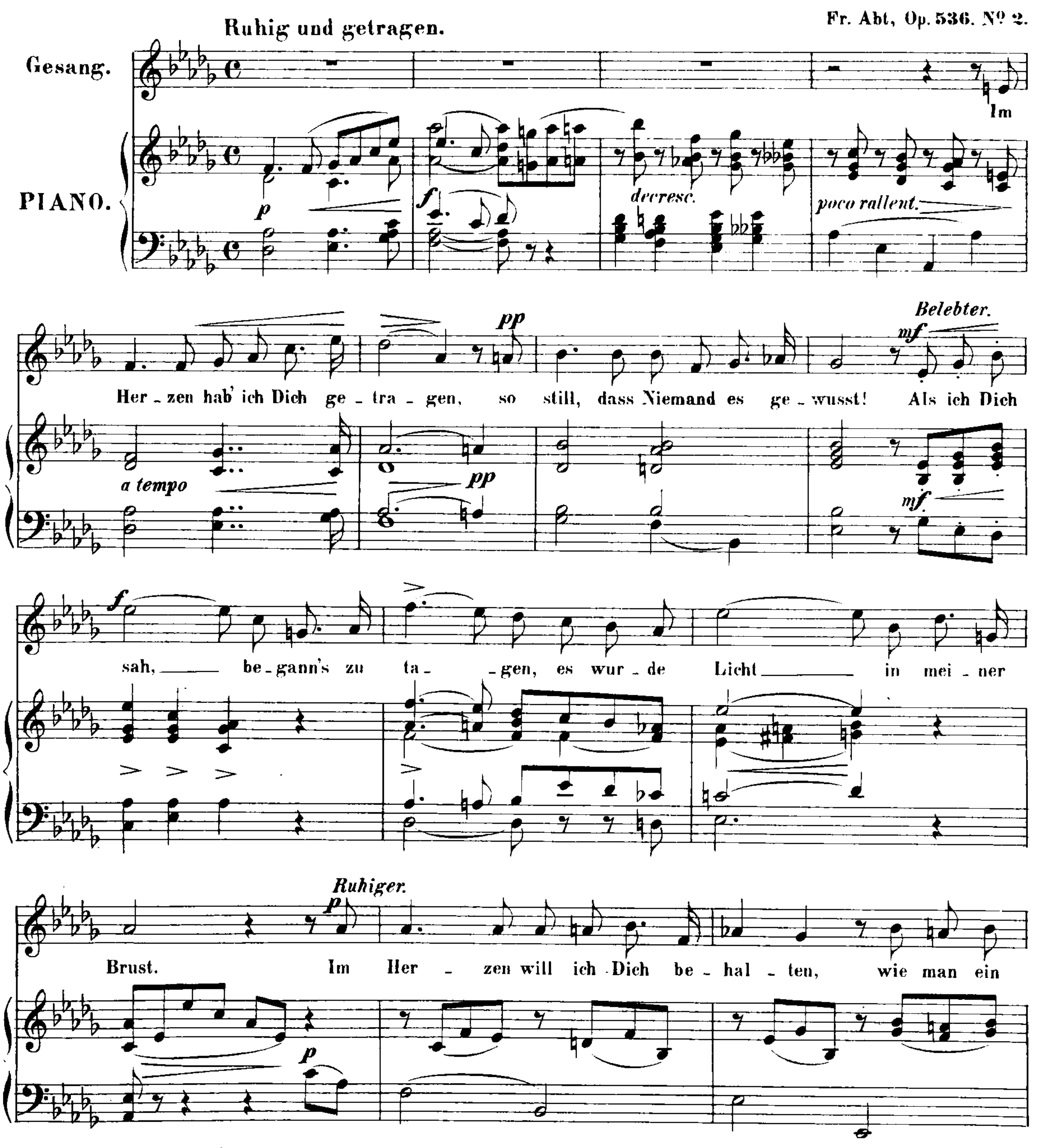
Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.
III. JAHRGANG. 1882.

Seinem Freunde dem Herrn Rudolf Ibach in Barmen zugeeignet von Fr. Abt.

IM HERZEN HAB' ICH DICH GETRAGEN.
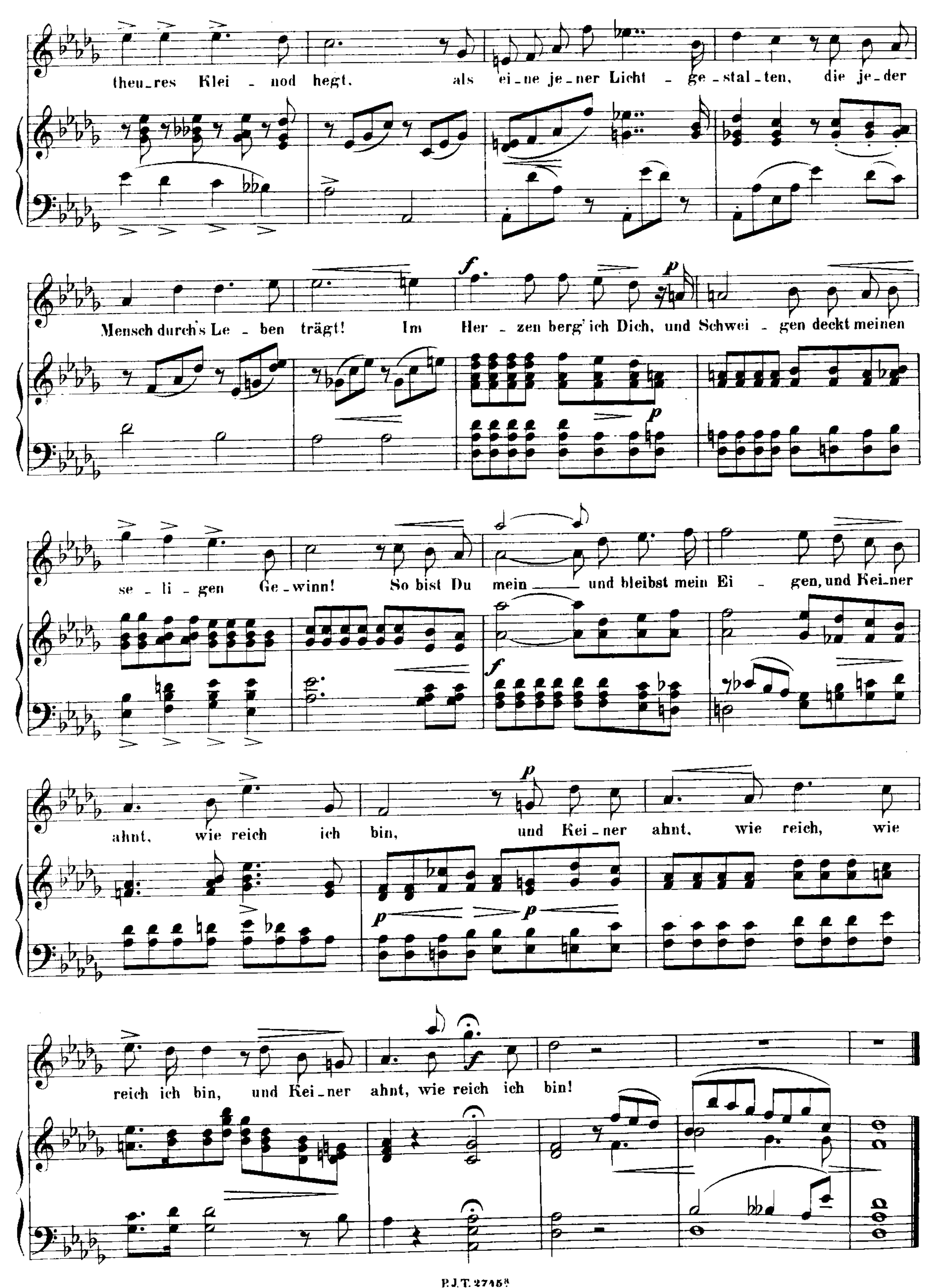
Gedicht von Dora Paschkowsky.

Fr. Abt, Op. 536. № 2.



Eigenthum von P. J. Tonger's Musikverlag in Köln a/R.
Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.
P. J. T. 2745a.

Die der Neuen Musikzeitung beiliegenden Klavierstücke etc. erscheinen auch einzeln und kostet jedes für Nichtabonnenten M. 1.
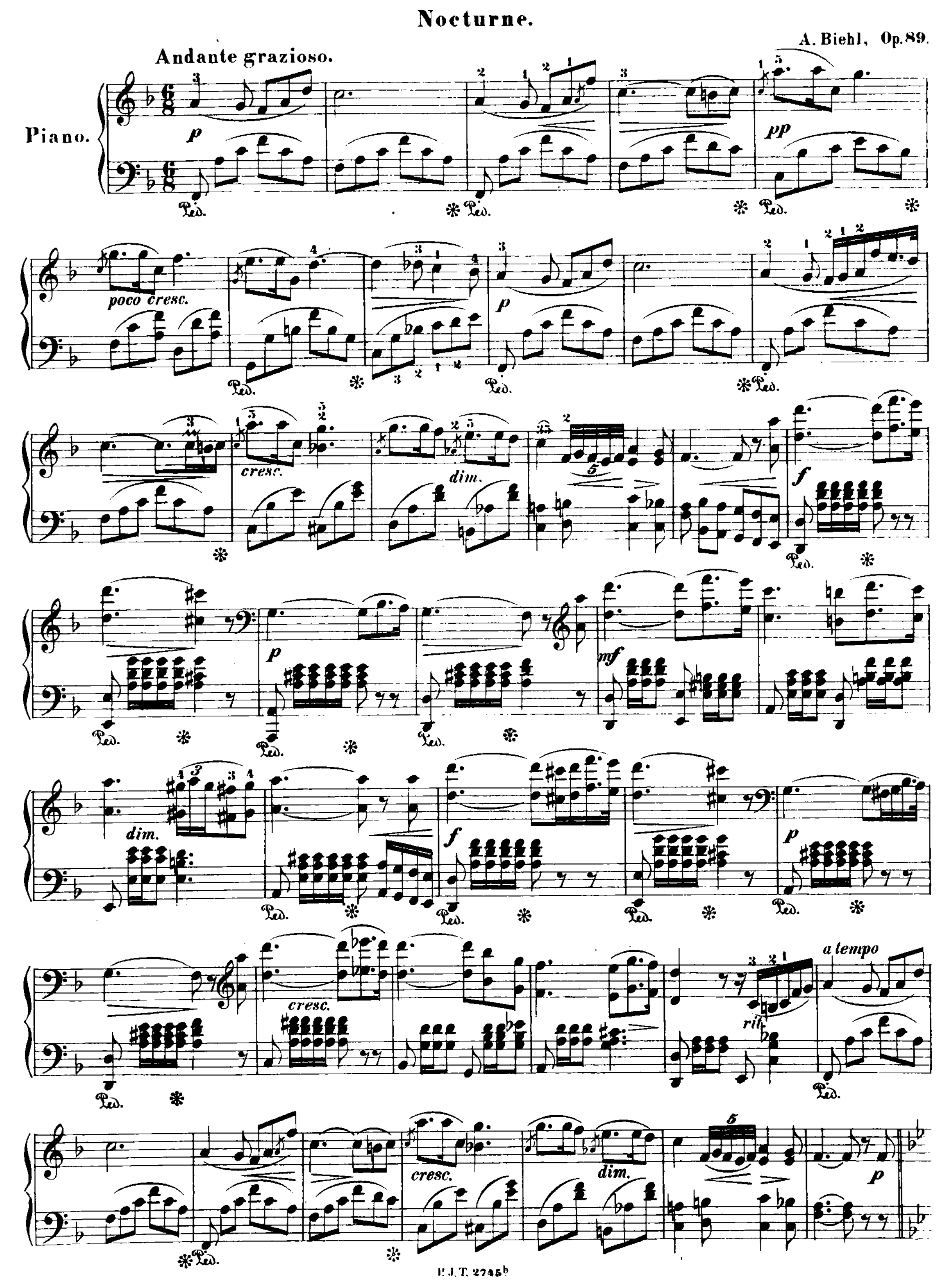

theu_res Klei - nod hegt, als ei_ne je_ner Licht - ge_stal_ten, die je_der
Mensch durch's Le - ben trägt! Im Her - zen berg' ich Dich, und Schwei - gen deckt meinen
se - li - gen Ge_winn! So bist Du mein und bleibst mein Ei - gen, und Kei_ner
ahnt, wie reich ich bin, und Kei_ner ahnt, wie reich, wie
reich ich bin, und Kei_ner ahnt, wie reich ich bin!
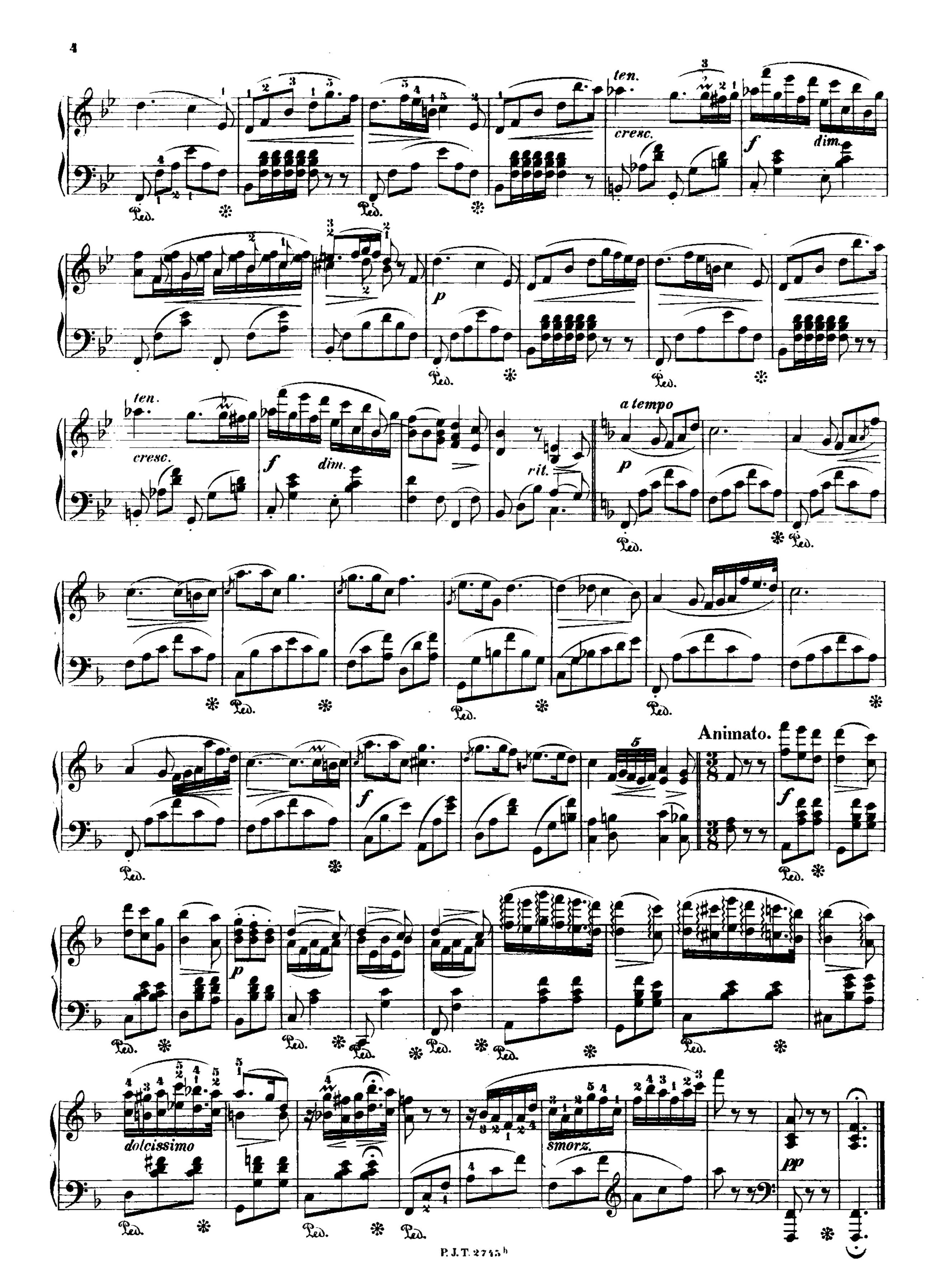
Frau Director Maria Söder.

EINE SÜSSE ERINNERUNG.

Nocturne.

A. Biehl, Op. 89.





ten.
cresc.
f
dim.
p
ten.
cresc.
f
dim.
rit.
a tempo
p
Animato.
f
f
p
dolcissimo
smorz.
pp

№ 19. Dritter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4 gespalt. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. October 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Pablo de Sarasate.

Von Elise Polko.

In dem Musikzimmer des eleganten Violinmeisters Alard in Paris stand eines Tages im Jahre 1856 ein dunkellockiger Knabe von kaum 10 Jahren, eine Geige in der Hand, um sich als Schüler zu melden, und vor dem vielgerühmten Lehrer sein Examen abzulegen. Die Augen Alard's wurden sofort gefesselt von jenem Instrument von vornehmster Bauart und geheimnißvoll goldigem Glanz — viel mehr als von dem kleinen Eleven, und seine erste Frage galt denn auch der schönen Geige. „Ich hoffe, du wirst dereinst so spielen lernen, daß du diesem, deinem Instrumente Ehre machst," sagte er lächelnd. „Welche Fee beschenkte dich denn mit diesem kostbaren Kleinod?"

„Die Königin Isabella, als ich vor ihr in Madrid im vorigen Jahre spielte," lautete die Antwort. — „Nun, so spiele jetzt einmal vor mir, mein Sohn!" Und der Knabe legte sein Instrument an seine Schulter und der Bogen in der kleinen Hand berührte die Saiten. — Der Lehrmeister erhob erstaunt den Kopf — — die Geige war vergessen — der Spieler selbst war es, der seine volle Aufmerksamkeit in Anspruch nahm. — Wie aus einem tiefen Schlummer erwacht, sang und klang die alte Geige und erzählte wundersame Märchen aus der platanenumrauschten, rosenumblühten Werkstatt, in der sie einst entstanden, — und das südliche Kinderantlitz mit den großen dunklen Augen lauschte ihnen mit einem Ausdruck, der das Herz des Hörers kaum minder tief bewegte als die Töne selber, die bald lieblich, bald feurig auf- und nieder wogten.



Pablo de Sarasate.

Ob jener kleine Spieler wohl das Zauberinstrument aus der Werkstatt eines altitalienischen Geigenbauers verdiente?! — — Alard wußte es schon damals und wir Alle wissen es jetzt: es war Pablo de Sarasate, der sie aus ihrem tiefen Schlaf erweckte. Der wunderbarste Spielmann der Neuzeit, dessen fortwährende und unbestrittene Triumphe uralte Sagen von dem sinnberückenden Zauber der Musik wieder lebendig werden lassen, ist der Sohn eines tüchtigen Musikers Don Miguel de Sarasate in Saragossa in Spanien, längere Zeit Kapellmeister einer der besten Militairorchesterschulen und Lehrer an einem höheren Musikinstitut. Sein Weihnachtsgeschenk am 24. Dezember des Jahres 1846 war — der kleine Pablo. —

Unter den Augen des glücklichen Vaters entwickelte sich dies großartige Geigertalent und verrieth sich schon, wie bei den meisten bedeutenden Künstlern in allerfrühester Jugend. Als der geniale Knabe im Alter von 7 Jahren zum erstenmal öffentlich in Saragossa auftrat, waren alle anwesenden Musiker darüber einig, daß ihm eine glänzende Zukunft sicher sei. — Drei Jahre später begeisterte er das anspruchsvolle Publikum in Madrid zu Ovationen, wie sie selbst bei den erregbaren Bewohnern des Südens zu den Seltenheiten gehörten. In Folge dieses Triumphes erschlossen sich dem Knaben die Pforten des sonst so unzugänglichen spanischen Königsschlosses, und die Königin Isabelle bis zu Thränen ergriffen von dem Genie des dunkeläugigen Kindes überreichte ihm jene herrliche altitalienische Geige, die später Alard's Augen auf sich zog, und deren Werth von Kennern auf mindestens 25,000 fcs. geschätzt wurde.

Auf den dringenden Rath wohlmeinender Freunde und bedeutender Musiker, brachte nun der Vater seinen Sohn nach Paris und Pablo wurde zugleich Schüler Alards und des berühmten Conservatoriums. Nach Verlauf eines Jahres errang er den ersten Preis des Instituts und seitdem wurde er ihm alljährlich, ein sehr seltner Fall in den Annalen der Musikschule, während der ganzen Zeit in der er sich seinen Studien widmete, zugleich aber auch der beste Beweis, mit welchem Eifer und Ernst der Knabe lernte. — Seine Ausbildung wurde nicht die eines Virtuosen, sondern eines Musikers und Künstlers, die blendende Technik war nur ein Mittel zum Zweck, nicht der Zweck selbst. Zum Glück für uns thut sie's nicht mehr allein, selbst die große urtheilslose Menge verlangt in unsern Tagen mehr — nicht nur für die Ohren, auch für das Herz. Man will den Herzschlag des Künstlers fühlen in seinen Leistungen — dann erst enthusiasmirt er:

„Wenn ihr's nicht fühlt
Ihr werdet's nicht erjagen"

ist unser Motto geworden, allen künstlerischen Leistungen gegenüber. —

Erst nach Vollendung seiner Ausbildung in Paris, der Nichts von jener Hast und Unruhe anhaftete, die so häufig die frische junge Künstlerblüthe in eine Treibhauspflanze verwandeln, unternahm Pablo de Sarasate weite Kunstreisen, sah fremde Länder und Menschen und durchzog, ein echter Missionär der heiligen Kunst, England, Frankreich, Amerika und den Orient, überall in der eindringlichsten Sprache der Welt predigend, jedem Herzen verständlich, jedes Herz bewegend, jede Seele zum Glauben führend an die Macht und Herrlichkeit der heiligen Cäcilia. — Man staunte ihn an, jubelte ihm zu und — glaubte ihm auf's Wort, denn Nichts konnte süßer und überzeugender sein, als der Klang dieser seiner Ton-Worte.

In Deutschland lernte ihn wohl Leipzig zuerst kennen, — der spanische Geiger trat in einem der altberühmten Gewandhaus-Concerte auf und rief eine gewaltige Sensation hervor. Nun folgte Wien, Frankfurt a. M., Berlin, Köln, Breslau, Hannover u. s. w. — Der Stern erster Größe: Pablo de Sarasate war „entdeckt". —

Die Kritiker von Fach waren einig in dem Preise der goldreinsten Intonation, der souverainen Beherrschung der Technik, der Süßigkeit des nicht großen, aber stets edlen Tones, der Schönheit der Cantilene, der fast unbegreiflichen Fingerfertigkeit der linken Hand, und dem Feuer und der Anmuth des Vortrag's — wenn man auch, nach deutscher Art nicht unterließ, Vergleiche zwischen ihm und unsern eigenen großen Geigern anzustellen, die zuweilen ein heftiges Feldgeschrei: „Hie Guelfen, hie Waiblingen" zur Folge hatten. —

Wir andern Hörer denken an alldergleichen nun und nimmermehr, wenn Pablo de Sarasate mit seiner Geige uns gegenüber steht. Es ist ein Ton so frei von allem Arbeitsstaub des Lernens, so jung, so hell, so sonnig wie ein blauer Frühlingstag, wo die Welt in Veilchen steht. Wer fragt bei ihm nach dem „Wo und Wie" des Studiums, man meint, er müsse so gespielt haben, seit er zum ersten Mal den Bogen in die Hand nahm. — Wir lassen uns vollständig willenlos treiben von jenem Goldstrom, der von seinen Saiten sich ergießt, und bitten nur wie im Traum:

„Auf dem Strome will ich fahren
Von dem Glanze selig blind,
Tausend Stimmen lockend schlagen
Hoch Aurora flammend weht,
Fahre zu — ich mag nicht fragen
Wo die Fahrt zu Ende geht." — —

Dies Spiel trägt in der That ein Stück jenes Zaubers, von dem uralte Bücher singen und sagen, in unsere nüchterne Wirklichkeit: Der kecke Rattenfänger von Hameln hatte diese dunkelglühenden Augen, dieses singende Lächeln, diesen fascinirenden Lockton. —

Wer den spanischen Eroberer persönlich kennen lernte, rühmt seine liebenswürdige Harmlosigkeit und Freundlichkeit. Ungezwungener Familienverkehr, heiteres Spiel mit Kindern sind seine liebsten Erholungen nach den Anstrengungen der Reisen und den Aufregungen der Concertabende. — Von all den Triumphen, die seine Schritte begleiten, erscheinen keine rührender, als die, welche ihm in seiner Heimath bereitet wurden. — Da huldigte ihm, als er von seinen Künstlerfahrten lorbeergekrönt zurückkehrte, kein Concertpublikum, nein, das Volk selber jubelte dem berühmten Landsmann zu. Wie einen Märchenprinzen holte man ihn ein, umdrängte ihn auf den Straßen und Plätzen, und rief seinen Namen, bis dann vom Balkon irgend eines Hauses die wunderbaren Geigentöne über all' die jungen und alten Häupter dahinzogen, aufregend und beschwichtigend zugleich. —· —

Diese biographische Aquarellskizze vermag doch nur den flüchtigen Umriß einer Künstlergestalt zu geben, die noch mitten unter uns im Schaffen und Wirken steht, das beste lebensvollste Bild dieser genialen Individualität giebt uns der Künstler selbst, wenn er seinen Bogen ansetzt, um in Tönen zu malen. Erst dann sehen wir in richtiger Beleuchtung und warmen Farben das characteristische Antlitz des Geigenzauberers: Pablo de Sarasate.

Wie der Abelsberger Gesangverein preisgekrönt worden ist.

Eine Geschichte aus jüngster Vergangenheit

von

P. K. Rosegger.

— — —

Die schöne Stadt Kramau liegt mitten in deutschen Landen. Sie ist ob ihrer Bierbässe weit und breit bekannt als Sängerstadt, weßhalb ich sie nicht näher zu beschreiben brauche. Diese Geschichte handelt von einem heißen Sängerkriege, der vor wenigen Jahren in Kramau stattgefunden.

Es hatte nämlich der weite Sängergau bei einem seiner vorhergehenden Liederfesten beschlossen, in der schönen und allzeit sangbereiten Stadt Kramau ein großes Wettsingen zu veranstalten, denn, sagten die Brüder, Kriege müsse es auf Erden schon einmal geben und da sei es besser, sie würden gesungen als geschlagen.

So erhielt auch der Abelsberger Gesangverein „Orgel" seine gebührende Einladung zum großen Wettkampfe, denn die Abelsberger — das muß man wohl zugeben — haben feine Pfeifen in der Kehle und ihre Tenöre haben einen guten Klang weit über den Gau hinaus.

Hochgemuth rüsteten sich die Abelsberger zum Sängerfeste und von der Zeit, da die Proben angingen, trat eine strenge Disziplin in Wirksamkeit, die jedem Mitgliede der „Orgel" verbot, täglich mehr als zwei Humpen Bier zu trinken, länger, als bis zur Thorsperre außer Haus zu sein, zu jodeln, zu fluchen, zu politisiren und über die Gemeindezustände Zunge zu machen. Da gab es wohl auf der Welt kein ordentlicheres und friedlicheres Völklein, als die Abelsberger waren, zur Zeit ihrer Vorbereitungen zum großen Sängerfeste, und der alte Oberlehrer betheuerte in diesen Tagen wiederholentlich, daß man hier wieder sehen könne, was der Gesang auf den Menschen für eine unerhört sittliche Wirkung übe.

Auf der Reise nach Kramau wurde die Disziplin noch verstärkt, doch machte das Reisemarschallamt, welches, seiner Obliegenheiten voll, im hintersten Waggon saß, bekannt, daß auf der Heimfahrt, wenn keine Ursache mehr sei die Stimmen zu schonen, zum Ersatz die lustigste Ungebundenheit platzgreifen dürfe. Das waren die sechsundachtzig Sänger wohl zufrieden und so fuhren sie gehobenem Herzens den Ehren entgegen, die sie im schönen Kramau erwarten sollten. Es war ihnen hinterbracht worden, daß sich übrigens dreizehn Gesangvereine, welche an dem Kampfe theilnehmen sollten, sich vor den Abelsbergern fürchteten; denn was thut der tiefste Baß und der gemessenste Bariton, wenn der Tenor nicht genügend vertreten? Klingen muß es, wenn gesungen wird, das haben die Leute gern, und wovon sollen die Frauen im Auditorium denn girren und schwärmen, wenn die Tenoristen fehlen? Die Abelsberger werden siegen, das wußte man im Voraus. Bei der Einladung konnte man sie nicht umgehen, aber man hatte erwartet, die Abelsberger würden — wie sie ja sonst gar selbstbewußt und charmant waren — im Vollgefühle ihrer sanglichen Stärke die Betheiligung an dem Sängerwettkampfe ablehnen.

Nun, die „Orgel" hat nicht abgelehnt, sie hat gefunden, daß ihre wohl schon mit reichen Trophäen geschmückte Vereinsfahne durch ein Siegeszeichen von Kramau nicht verunstaltet würde und daß der erste Sängerpreis von hundert Dukaten in erquickendes Naß aufgelöst, das Erdendasein eher verschönern als verschlimmern könne.

Am Bahnhofe von Kramau änderte sich das Wetter, gewaltige Flaggen verdeckten die Sonne und ein Blumenregen ging nieder auf die Sängerschaar. Von den bereits anwesenden Gesangvereinen wurden die Abelsberger — ternige Burschen auf und auf, die noch dazu in der höchst malerischen Abelsbergertracht erschienen — stürmisch begrüßt; ein schallendes „Grüß Gott, deutsche Sangesbrüder!" und der Vereinswahlspruch wurde abgesungen. Dann setzte sich der imposante Zug in Bewegung durch einen fabelhaft herrlichen Triumphbogen in die festlich geschmückte Stadt. Die Gassen, durch die er seinen Lauf nahm, waren von jubelnden Menschen besetzt, alle Fenster von lieblichen Frauen, die mit huldvollen Winken und fröhlichen Zurufen Rosen niederwarfen, besonders auf die Abelsberger, und an Stricken Schinken, Torten, Trauben und Champagner herabließen zum Vereine „Orgel," dessen Mitglieder sich nun nicht mehr halten konnten sondern in das schallende Geschrei der Sänger einstimmten. Die Ehrenbezeugungen häuften sich, je näher der Zug der Sängerhalle kam; vom Inhalte der Flaschen, denen man an den Standarten den Hals brach und von dem wahnsinnigen Vivatrufen der übrigen Sangesbrüder ganz berauscht, schrien nun auch die Abelsberger aus voller Kehle, selbst die Altmeister und Reisemarschälle mit — und erst spät, als die hellsten Abelsberger Tenöre bereits einen Stich in Gedämpfte hatten, bemerkte einer zu seinem Nachbaren: „Du guck' dir dort bei den Scheiker-Sängern einmal das Naturwunder an: die Einen reißen das Maul auf und die Andern schreien!" „Bei Gott, Bruder, des geht nicht mit rechten Dingen zu!"

Da wurden sie's nun gewahr, daß die Scheik-Sänger zum Vivatrufen und zum „Grüß Gott, ihr schönen Frauen! Hoch und dreimal hoch!" ein Dutzend professionelle Schreier von heim mitgenommen hatten, damit sie hierin ihren Mann stellten, ohne sich die Stimmen zu verderben. — Aber die Entdeckung war zu spät, einige Abelsbergerkehlen hatten bereits gelitten.

Sofort erging ein strenger Befehl: Von jetzt an das Maul halten und sich sammeln, wogegen Dawiderhandelnde dem Standrecht verfallen!

Und bei der nach kurzer Stärkung stattgefundenen Generalprobe der gesammten Vereine zeigte es sich, daß für die „Orgel" der Sieg höchst wahrscheinlich war, und ganz Kramau sprach davon, daß den Ehrenpreis von hundert Dukaten niemand Anders als die munteren Abelsberger heimführen würden. Die Abelsberger Altmeister warnten ihre Sänger fortwährend, im Angesichte des Glückes nicht übermüthig zu werden, strenge mit sich hauszuhalten für das am nächsten Tage statthabende Wettsingen. Es könne sich bei geringstem Versehen Vieles wenden und Alles verspielt sein; was das für eine Schmach wäre, fragten sie in düsterstem Ernst, wenn sie nach der Vaterstadt, die schon zum Empfange der Sieger rüste, als elendlich Durchgefallene zurückkehren müßten? Sie sollten heut weder an Wein, Weib und Gesang denken sondern den Rest damit zubringen, in der schönen Umgebung der Stadt stille Spaziergänge zu machen und Abends sobald als möglich das Bett zu suchen. Daß die Zimmer in dem für sie bestimmten Hotel „zum goldenen Fuchsen" die richtige Temperatur hätten, dafür sei gesorgt. Man wolle sich nur in keiner Weise aufregen und sich endlich nicht etwa noch durch einen unzeitlichen Morgenspaziergang in der feuchtkalten Luft verderben, lieber im Bette bleiben bis eine Stunde vor Beginn des Wettsingens, welches um zehn Uhr Vormittags seinen Anfang nehme, — Zum Schlusse solch' väterlicher Ermahnungen. wurden noch Brustbonbons ausgetheilt unter den Sängern, womit ganz leichte Schäden in der Kehle ausgebessert werden können.

Und hierauf hat sich der Abelsberger Sängerchor für diesen Tag aufgelöst.

Die Sänger von der Scheik waren etwas aufgeregt. Sie besaßen ein paar Tenöre, auf Grund deren sie sich in der Hoffnung wiegten, es den Abelsbergern abzugewinnen, für den Fall diese etwa durch ein kleines Mißgeschick oder Diätfehler beeinflußt werden sollten. Mit unendlicher Befriedigung hatten die Scheik-Sänger beim Einzug das enthusiastische Geschrei der „Orgel" gehört, während sie, die Scheik-Sänger, nur sehenshalber den Mund aufthaten und mit den Händen agirten, das Uebrige aber ihrem schlau gegründeten Lärmchor überließen. Da sich's aber hernach bei der Generalprobe leider gezeigt, daß die Abelsbergerstimmen an Indisposition und Heiserkeit nicht das Gewünschte leisteten, so versuchte jetzt das Comite, welches sich eigens zu dem Zwecke constituirt hatte, den übrigen Gesangvereinen noch vor der Schlacht die schärfsten Spitzen zu brechen, in den einzelnen im Städtchen herumirrenden Mitgliedern der „Orgel", die denselben angeborene Vorliebe für ihren Wahlspruch: „Wein, Weib und Gesang" zu wecken; aber die Abelsberger waren heute indifferent wie die Maulwürfe. Man fing an, die Hoffnung aufzugeben, verhielt sich aber nichts destoweniger unthätig.

Während in der Stadt Kramau das muntere Leben der Sänger sich bis tief in die Nacht hinein erstreckte, während es Platzmusik gab und Beleuchtung und Standreden, und was der Herrlichkeiten mehr sind bei einem deutschen Sängerfeste, suchten die Abelsberger,

eingedenk ihrer Instruktionen und ihrer morgigen Aufgabe, bei Zeiten ihr Hotel „zum goldenen Fuchsen" auf, in dessen drei Stockwerken die „Orgel" einquartirt worden war. Der Kehle zu Liebe machten sie im Restaurant der Gurgel nur mäßige Zugeständnisse und suchten dann, zu zweien oder dreien ihre Schlafzimmer auf. Noch ließen sie sichs angelegen sein, den Zustand ihres Festanzuges zu prüfen und da ziemlich Alles in gewünschter Ordnung war, so legten sie sich arglos zu Bette.

„Morgen um diese Zeit solls anders umgehen!" bemerkte vor dem Einschlafen noch der zweite Baß zum Bettnachbar, dem ersten Tenor.

„Ja", sagte der Tenor, „wenn wir nur erst unsere Abelsberger-Lieder loslassen! Die wollen wir ihnen einmal hinlegen, daß sie nur dran lecken sollen!"

„Schlafen!" schnarrte in anstoßendem Zimmer die Stimme des Reisemarschalls. So war's für heute aus. —

Schon halb neun Uhr war's am nächsten Morgen, als das Marschallamt das Flügelhorn erschallen ließ. Da hoben sie sich — der Eine früher, der Andere später — aus ihren Kissen. Sie zogen sich sittsam an, holten vor den Thüren die frischglänzenden Stiefel und machten sorgfältig Toilette.

„Die Tenöre haben je ein weiches Ei und eine Tasse Thee ohne Rum zu sich zu nehmen!" so der erste Tagesbefehl.

„Ich weiß nicht", murmelte unser zweiter Tenor, „was meine Stiefel heut haben! Ich kann in dies Sackerlotsleder nicht hinein!"

„Und ich verwundere mich," entgegnete der Zimmergenosse, „daß mein Fuß heute mal in den Schuh rutscht so leicht, wie der Bauer ins Wirthshaus."

„Ich hab' zwei linke!" rief der Baß, „da hat sich Einer einen dummen Spaß gemacht."

„Scheidewasser will ich saufen, wenn das meine Schuh sind!" sagte jetzt auch der Tenor.

„Das ist höllisch!" polterte im Nebenzimmer ein Anderer, „ich habe unrechte Stiefel!"

Und aus einem dritten Gemach: „Ich hab' zwei verkehrte Stiefel!"

Da flogen auch schon die Thüren auf, links und rechts im Gang: „Hausknecht! Stubenmädchen! Hausmeister! — Meine Stiefletten! — Ich habe zwei rechte! — Ich einen kleinen und einen großen! — Da ist ein breiter und ein gespitzter!" „Derart riefen die Stimmen durcheinander und die Stiefel flogen im Vorsaal umher, wie die Maikäfer. So war's im zweiten Stock, so war's im ersten und im dritten Stock. — Alles Schuhwerk verwechselt. . . .

Das Reisemarschallamt fuhr hin und her wie eine fluchende Wolke, alle Stubenmädchen flatterten wirr durch die Räume, der Portier und der Hausmeister schmetterten und der Hausknecht rang die Hände und betheuerte bei seiner Seele Seligkeit seine Unschuld. Er und sein Gehilfe hätten die frischgewichsten Stiefel ihren Nummern nach gewissenhaft wie immer an die betreffenden Zimmerthüren gestellt.

„Das hat ein Feind gethan!" hieß es, „das hat ein arger Feind gethan!"

Von den Sängern huschten die Einen in bloßen Strümpfen um, Andere ächzten im Namen ihrer Hühneraugen über den Druck der neuen Verhältnisse. Da war's denn aus mit aller Ruhe und Diät und durch das Haus brauste ein Gewirr von Fluchen, Lärmen und Lachen und das Marschallamt fahndete racheschnaubend nach den Missethätern. Es mußten deren mehrere gewesen sein, sie konnten sich nächtlicher Weile ins Haus geschlichen haben, weil sich so ein vertracktes Hotelthor jedem Gauch zu jeder Stunde aufthun muß, sie mußten stundenlang thätig gewesen sein, um an den Thüren aller Stockwerke die Stiefel in so schaudervoller Weise durcheinander zu bringen.

Nach einer Stunde heilloser Verwirrung war mit Hilfe der Zimmernummern, die an den Sohlen angekreidet waren, endlich ein Theil der „Orgel" in seiner rechtmäßigen Beschuhung.

„Ich habe Numero 3 und 27!" rief es hier und ein Arm hielt die betreffenden Stiefel hoch empor.

„Hier ist 96!"

„Wer braucht einen 44?"

„105 ist da!"

Die Eigner meldeten sich, aber leider zeigte es sich bald, daß auf mancher Sohle auch die Nummern gefälscht worden waren, so daß endlich die Reisemarschälle alle Hoffnung an dem rechtzeitigen Eintreffen in der Sängerhalle mit ohnmächtigen Stoßseufzern aufgaben. Zudem Alles erregt, die Stimmen verschrieen, jede weihevolle Stimmung weggeblasen, die Indisposition in höchstem Grade vorhanden. — Unter solchen Umständen wird die „Orgel" an dem Sängerwettkampfe sich nicht betheiligen.

Aber die Absage, wie soll sie motivirt werden? Der eiligst zusammenberufene Rath, theils noch in Socken, faßte den Entschluß, es sei sofort ein Schreiben an das Generalcomite des Sängerfestes zu richten, in welchem angezeigt werde, daß der Abelsberger Gesangsverein „Orgel" — nachdem er durch seine Anwesenheit ebenso seine Sympathie für das Fest, als durch seine Betheiligung an der Hauptprobe bewiesen zu haben glaube, daß er dem Gau zu keiner Unehre sei, daß besagter und unterfertigter Gesangsverein, um die in dieser gastlichen Stadt versammelten löblichen, strebsamen und sehr tüchtigen Sängerbünde und Gesangsvereine in der Erringung eines wohlverdienten Ehrenpreises nicht etwa zu inkommodiren, — den Entschluß gefaßt habe, sich an dem eigentlichen Wettsingen nicht zu betheiligen.

In diesem Sinne und in ähnlicher, schwungvoller Stylisirung wurde das Schriftstück abgefaßt und seiner hochlöblichen Adresse mit „deutschem Sängergruße" zugeschickt.

Noch hatte die zehnte Stunde nicht geschlagen, so ging von der Centralkanzlei des Festcomite's ein Sturm aus und durch ganz Kramau. Die Abelsberger, die besten Sänger des Gaues, die wiederholt schon preisgekrönten Sänger wollen nicht singen! Und warum wollen sie nicht singen? Sind sie beleidigt worden? Nein, die Abelsberger sind viel zu gemüthlich, um beleidigt werden zu können. Oder singen sie aus Bescheidenheit nicht? Nein, die Abelsberger sind viel zu aufrichtig, um die Bescheidenen zu spielen. Aus Großmuth singen sie nicht, aus reiner Großmuth nicht; sie wollen den jüngeren Vereinen den Preis nicht wegschnappen. Aber (und so wuchs die Revolution) sie müssen singen, jetzt erst recht müssen sie! Die Abelsberger wollen wir hören, nur die Abelsberger! Wir stürmen den goldenen Fuchsen und tragen die ganze „Orgel" auf unseren Achseln in die Sängerhalle. — Das Festcomite schrieb zurück, daß es die „Orgel" von ihrer einmal geleisteteten Zusage nicht mehr entbinden könne.

Die Sänger von der Scheik merkten es, jetzt ging's doppelt schief für sie und alle Bemühungen waren vergeblich gewesen. Die Abelsberger aber gewannen mittlerweile Zeit, Muth und vor Allem — Stiefel. Zwanzig Minuten nach zehn Uhr marschirten sie in wohlgeordneter Doppelreihe, von dem Jubel der Menschenmenge begleitet, in die Sängerhalle ein. —

Wie es bei demselbigen Sängerwettkampf in der schönen Gaustadt Kramau dem Abelsberger Gesangvereine „Orgel" ergangen ist, das findet sich in einem Blatte seiner ruhmreichen Chronik verzeichnet.

So heißt es in der Sänger-Chronik: „der Enthusiasmus, mit welchem der Verein bei seinem Betreten der Sängerbühne begrüßt wurde, war ein nicht enden wollender. Der Verein sang das ausgeloste Preislied: „O Vaterland, zu Schutz und Wehr!" welches einen demonstrativen Applaus entfesselte, und das Abelsbergerlied: „Mein Freud ist die Sennerin", welches er auf stürmisches Verlangen des Publikums zweimal wiederholen mußte. Nachdem die abgetretenen Sänger siebenmal herausgerufen waren, erstürmte das Publikum die Bühne und trug unsern Kapellmeister Herrn F. Schaubinger durch den jubelbrausenden Saal. Die hochlöbliche Jurie hat dem Gesangverein „Orgel" den ersten Preis, bestehend in einer silbernen Ehrenstandarte und in einhundert Dukaten in Gold zuerkannt." —

Schließlich sei aber noch einer Bemerkung erwähnt, die Einer von der Jurie erst vor kurzem zum Kapellmeister des Abelsberger Gesangvereines gemacht hat:
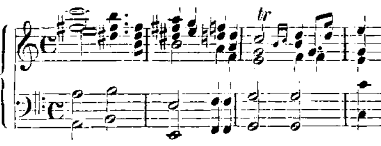
„Wir waren damals am grünen Tisch zu Kramau", sagte er, „in einer nicht geringen Verlegenheit. Sehr genau genommen hätte der Preis eigentlich dem Sängerbunde von der Scheik gebührt. Ihr seid zu hitzig gewesen, habt übertrieben, während die von der Scheik trotz ihrer geringeren Stimmmittel durch ihr Maßhalten künstlerisch mehr geleistet haben. Aber vor der Menge hat eure Kraft und Frische einen großen Effekt erzielt. Die öffentliche Meinung war schon einmal durch die Reklame bestochen, die ihr durch Absage zu Gunsten der übrigen Vereine für euch zu machen gewußt habt — und sie war so entschieden für euch, daß wir es gar nicht wagen konnten, den Preis einem anderen Vereine zuzuerkennen."

Also ist es — Ursache und Wirkung genau erwogen — höchst wahrscheinlich die schlimme Stiefelgeschichte gewesen, die der „Orgel" den Sieg vermittelt hat. Wer aber die Urheberschaft der Stiefelgeschichte ergründen wollte, bei den Scheik-Sängern würde er sie nicht erfahren.

Ein interessanter Accord.

In welcher Beziehung steht in Mendelssohn's bekanntem Hochzeits-Marsch der eigenthümliche und originelle Anfangs-Accord a c e fis zur Haupttonart C-dur, und wie läßt sich derselbe dem harmonischen Zusammenhange nach erklären? *)

Eine Haupttonart hat mehrere Nebentonarten, die gewöhnlich auch mit dem Ausdrucke „verwandte" bezeichnet werden. Solche sind namentlich in C-dur: A-moll, G-dur und E-moll, F-dur und D-moll. Alles dies sind nun bekanntlich zugleich die leitereigenen Stufen-Dreiklänge der Tonart C-dur (der verminderte Dreiklang h d f der siebenten Stufe wird, weil er eben keine wirkliche Tonart, sondern nur deren Haupt-Septimen Accord repräsentirt, ausgeschlossen), welche sämmtlich mit dem Hauptdreiklange C-dur in beliebige, frei modulatorische Verbindung treten können. Gewöhnlich soll nun der erste, der Anfangs-Accord auch der, der Tonart (also der tonische) sein; jedoch ist auch die Freiheit gestattet, sich eines Vorläufers zu diesen, zunächst des die Tonart verkündenden und zugleich in sie hineinstrebenden Dominanten-Dreiklanges, zu bedienen, (z. B. Mozart's Figaro, Nr. 5, Pedrillo's Romanze in der Entführung u. s. w.). Aber auch vor diesen können sich wiederum Vorläufer verschiedener Art stellen, z. B. der Ueber-Dominant-Accord, ferner der Neben-Septimen-Accord der 2. Stufe, oder endlich der übermäßige Sext Accord (letzterer resp. vorzugsweise in den Moll-Dominanten-Dreiklang leitend). Zur Erklärung unseres vorliegenden Beispiels stellt sich nun aber nicht der tonische Dreiklang, sondern recht als dessen Stellvertreter irgend eines seiner (oben aufgezählten) Dreiklangs-Glieder vor, hier also die dritte Stufe, der Accord e g h. Und eben auf diese Dreiklangs-Harmonie wird nun nicht blos durch einen, sondern sogar durch doppelte Vorläufer hingedeutet, zunächst durch den Dominant-Accord h dis fis und endlich vor diesem durch den oben erwähnten spannenden Anfangs-Accord, den Neben-Septimen-Accord der zweiten Stufe fis a c e (oder hier dessen erste Versetzung, den Quint-Sext-Accord):



Scherzi.

— In einem kleinen Pariser Theater stand einst Jemand dicht hinter dem Orchester. „Mein Herr", fragte er einen der Musiker, können Sie mir nicht sagen, von wem das Musikstück ist, welches so eben gemacht wurde?"

„Ich weiß es nicht, mein Herr", war die Antwort.

Der Fremde that hierauf dieselbe Frage an drei, vier Andere; immer dieselbe Antwort.

Dieses anhaltende Fragen wurde im Zwischenakt von den Musikern dem Musikdirector erzählt, der darüber in die Worte ausbrach: „Wie Ihr und der Mensch wußtet nicht einmal, daß die Musik von Mozart war? Den Mann will ich kennen lernen."

Er wendet sich hierauf zu dem Fremden; wie erstaunt er aber, als er in ihm Rossini erblickt.

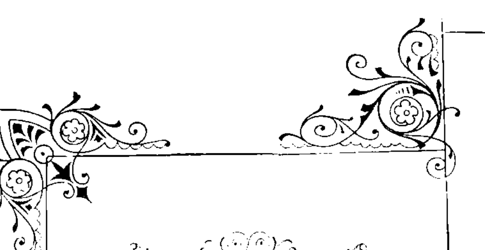
„Maestro", sagt er, sich ihm höflich nähernd, „das Stück, welches eben gespielt wurde, ist aus der Partitur des Don Juan".

„Ich danke Ihnen, mein Herr", erwiderte Rossini, „ich habe es nicht gleich wieder erkannt."

— In einer Theater-Dilettanten-Gesellschaft wurde ein Stück einstudirt unter der Leitung eines berühmten Mimen, der sich für unwiderstehlich hielt. Die junge Dame, welche als erste Liebhaberin agirte, war hie und da noch etwas steif. „Aber, mein Fräulein", meinte der Leiter, „Sie müssen Ihren Worten viel leidenschaftlicheren Ausdruck geben. Sie sprechen zu kalt; waren Sie denn niemals verliebt? Und dabei sah er ihr schmachtend in die Augen. „Nein", entgegnete das Fräulein, „waren Sie schon verliebt?" „Oh immer!" — sagte der Künstler mit flammendem Blicke. „Also wohl in sich selbst?" bemerkte die junge Dame rasch — und der Rest war Schweigen.

---

*) Frage an unsern Briefkasten von C. J. in Düsseldorf.



Ballabend I.

14 auserlesene mittelschwere Tänze.

Einzeln 50 Pf. bis M. 1.50.

Zusammen in 1 Bande nur 1 Mk.

1. **H. Necke,** Gruss an's Rheinland. Polonaise.
2. **H. Blount.** Cagny-Walzer
3. **A. le Do-quet.** Neckereien. Schottisch.
4. **J. Dalisch,** Narrenkäppchen. Rheinlander.
5. **J. Blied,** op. 23. Hedwig-Walzer.
6. **H. Necke,** Goldene Perlen. Mazurka.
7. **G. Grennebach,** Humor-Quadrille (Contre).
8. **Wittmann,** Flora-Galopp.
9. **J. Grossheim,** Auf Wiedersehen. Mazurka.
10. **A. Gülker,** Minna-Schottisch.
11. **H. Fritzen,** Glocken Polka.
12. **H. Necke,** op. 131. Quadrille à la cour.
13. **A. Dorn,** op. 81 II. Jugendlust. Walzer.
14. **W. Berndt,** Gruss an Deutschland. Marsch.

3005.

ALBUM 1880

enthält

die im ersten Jahrgange als Beilagen zur Neuen Musikzeitung erschienenen

Klavierstücke und Lieder.

Nro. 1—16 zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. **A. Bielfeld,** op. 109. Herzenskönigin, Gavotte.
2. **Anton Heim,** op. 3. Elisen-Polka.
3. **E. Damroth,** Sehnsucht, Lied f. e. Singst.
4. **Fr. Lomtano,** Kaisermarsch.
5. **F. Herrmann,** op. 12. Sehnsucht n. d. Frühling.
6. **Jos. Löffler,** op. 22. Am Meer, Idylle.
7. **H. Krasussky,** Am Ammersee. Lied.
8. **Joh. Jos. Trier,** op. 56. Heimatsklänge.
9. **R. Platz.** Daheim, Idylle.
10. **F. A. Thinius,** op. 91. Liebesklänge.
11. **Fr. Lomtano,** Sternenflimmer, Nocturno.
12. **Aug. Bielfeld,** op. 120. Vor ihrem Fenster.
13. **Conr. Kreutzer,** Albumblatt.
14. **Ferd. Hiller,** op. 159 No. 3. Zuversicht, Lied.
15. **Hermann Berens,** op. 74 No. 2. Graciosa.
16. **Alb. Jungmann,** op. 336 No. 1. Erster Liebe Glück.

3006.

Transcriptionen-Album.

Band I. Volksklänge.

12 Volkslieder als leichte Fantasieen für Klavier bearbeitet und mit Fingersatz versehen.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. Muss i denn, muss i denn.
2. O Tannenbaum.
3. Guter Mond, du gehst so stille.
4. Schier dreissig Jahre bist du alt.
5. Von meiner Heimat muss ich scheiden.
6. Drunten im Unterland da ist's halt fein.
7. Wenn's Mailüfterl.
8. Hoch vom Dachstein an.
9. Jetzt gang i aus Brünnele.
10. Mein Herz ist im Hochland.
11. Wohlauf noch getrunken.
12. Lang, lang ist's her.

3007.

FÜR DIE ABONNENTEN DER NEUEN MUSIKZEITUNG





Ein Album auserlesener mittelschwerer Vortragsstücke.

Januar bis December in 1 Bande 1 Mk.

Januar. *Neujahrsgruss.* Polka von **E. Weissenborn.**
Februar. *Carnevals-Marsch.* Von **E. Weissenborn.**
März. *Primula veris.* Salonstück von **C. Bohm.**
April. *Aprillaunen.* Charakterstück von **H. Berens.**
Mai. *Blüthenregen.* Salonstück von **A. Hennes.**
Juni. *Waldfrieden.* Salonstück von **M. Oesten.**
Juli. *Sehnsucht nach den Bergen.* Idylle von **F. Friedrich.**
August. *Die Schnitterin.* Idylle von **J. Grossheim.**
September. *Fröhliches Wandern.* Salonstück von **B. Rosella.**
October. *Der fröhliche Winzer.* Salonstück von **A. Hennes.**
November. *Jägerchor.* Charakterstück von **L. Köhler.**
December. *Märchen.* Fantasiestück von **E. Krause.**

3008.



enthält die im zweiten Jahrgang der Neuen Musik-Zeitung als Gratisbeilagen erschienenen

15 Klavierstücke und Lieder.

Preis jeder Nr. 60 Pf. -- Mark 1.50.

Zusammen in 1 Bande 1 Mark.

1. **Aug. Gülker,** op. 1 Jugendtraum. Salonstück.
2. **Ludwig Liebe,** op. 38. Nr. 4. Albumblatt.
3. **H. Stubbe,** op. 7. Waldvögelein. Salonmazurka.
4. **Alb. Methfessel,** Jagdvergnügen, Klavierstück.
5. **Lud. Liebe,** op. 36. Nr. 1. Valse mélancolique.
6. **Alb. Biehl,** op. 23 Nr. 2. Waldmärchen.
7. **Herm. Necke,** op. 127. Erste Liebe. Gavotte.
8. **Carl Löwe,** Annunciata. Blumenballade f. eine mittlere Stimme mit Klavierbegl.
9. **Alb. Methfessel,** Weihnachtsabend. Nocturno.
10. **Herm. Berens,** op. 91. Nr. 2. Frühlingsabend.
11. **Wilh. Taubert,** op. 197. Nr. 1. Sei wieder gut. Charakterbild für Klavier.
12. **E. Ascher,** Arabischer Hochzeitsmarsch.
13. **Aloys Hennes,** Badeerinnerungen. Salonstück.
14. **Herm. Behrens,** op. 97. Nr. 3. Ein Wintermärchen. Charakterstück.

3009.

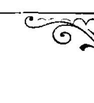


18 sehr leichte Vortragsstücke.

No. 1–18 zusammen in 1 Bde. 1 M.

1. **Jul. Grossheim,** Morgengebet.
2. **Fr. Litterscheid,** Guten Morgen.
3. ,, Gute Nacht.
4. ,, Lied ohne Worte.
5. **W. Schauseil,** Wiegenlied.
6. ,, Bitte.
7. **Fritz Spindler,** Studentenlied.
8. ,, Gondellied.
9. **P. E. Wagner,** Bitte, Grossmutter erzähle.
10. **Herm. Necke,** Am Weihnachtsbaum.
11. ,, Bruder und Schwester.
12. **F. Burgmüller,** Olga-Mazurka.
13. **Ed. Rohde,** Auf sanften Wellen.
14. **V. Beyer,** Die Brieftaube, Mazurka.
15. **B. Rosella,** Rothkäppchen, Schottisch.
16. **D. Krug,** Wanderschaft.
17. **Aug. Cahnbley,** Froher Muth und leichter Sinn.
18. **F. Friedrich,** Jugendfreuden.

3010.



Die drei Feen.

Eine Erzählung aus Bellini's Künstlerleben.
Von Ernst Pasqué.

III.

Giulia Grisi.

Die Pariser italienische Saison des Jahres 1834 auf 1835 sollte eine der glänzendsten werden, welche die Weltstadt noch gesehen, zugleich auch eine der bedeutsamsten für die musikalische Kunst. Nicht allein, daß das dortige Theater die vier berühmtesten Sänger ihrer Zeit: Rubini, Tamburini, Lablache und die Grisi besaß, es wollte auch den größten Operncomponisten ausfindig machen und an sich fesseln. Rossini, der die Theater der ganzen Welt mit seinen Opern beherrscht hatte, schwieg bereits seit mehreren Jahren und alle Versuche, ihm neue Töne zu entlocken, waren vergeblich gewesen: Der Schwan von Pesaro hatte mit dem Tell sein letztes Lied gesungen. Er mußte einen würdigen Nachfolger haben, und nur die italienische Oper von Paris, die erste der Welt und maßgebend für alle anderen Bühnen, nur sie allein war im Stande, diesen Nachfolger zu bezeichnen, ihm den Ruhm des ersten Meisters der Oper zu verleihen. In Italien gab es zur Zeit drei Componisten, denen man das Erbe Rossini's zuzuerkennen willens war: Bellini mit seinen großen Erfolgen der Sonnambula und der Norma, der fruchtbare Donizetti, der bereits seinen Liebestrank und die Lucrezia geschrieben und der womöglich noch produktivere Mercadante, der besonders durch seine Oper „Elisa e Claudio" großes Aufsehen erregt hatte. Unter diesen drei großen Meistern mußte einer der größte sein und Paris sollte — wie einst der königliche Schäfer, der gleichen Namen trug — einem der Genannten den Apfel, oder vielmehr die Palme des Ruhmes reichen. Die Direction der Pariser italienischen Oper hatte 1833 drei Bücher anfertigen lassen: „Marino Faliero", „Die Puritaner" und „Die Räuber", letzteres nach Schiller's Drama; die drei Componisten sollten je eines dieser Bücher in Musik setzen, diese Meisteropern in der nun folgenden Saison 1834 auf 1835 aufgeführt werden, und die pariser Kenner entscheiden, den Würdigsten krönen.

Bellini war 1833 auf seiner Reise nach London in Paris angelangt, gerade als das Opernprojekt insgeheim zur Reife gelangt war. Sein erster Gang galt dem italienischen Theater, und zu seiner größten Freude fand er für den Abend seine Sonnambula mit Rubini, Tamburini und der Grisi angekündigt. Wohl hatte er von der jungen Künstlerin gehört, die in Mailand geboren, mit zwanzig Jahren nach Paris gegangen, und dort sich mit ihrem Debut, trotz der Malibran, sofort den Platz einer „Primadonna assoluta" errungen. Wie freute der Componist sich, unerkannt sein Werk hören zu dürfen, und am Abend stahl er sich förmlich in den Saal, sich in einer Ecke bergend, in der Furcht, daß irgend ein anwesender Italiener ihn erkennen könnte. Die Grisi, ein wunderbar schönes Mädchen von kaum zweiundzwanzig Jahren, versetzte ihn in einen wahren Wonnerausch. Das war **seine** Amina, wie seine weiche Seele sie gedacht und gesungen und nicht wie die Pasta sie mit ihrem wuchtigen Talente umgewandelt. Das große Finale zeigte ihm nicht das in furchtbarer Leidenschaft auflodernde Weib, sondern nur das verleumdete arme Mädchen, das angsterfüllt rang und weinte und die Hörer alle zum Weinen brachte. Nach dem Akt war es mit seinem Vorsatz unerkannt zu bleiben, vorbei; er eilte auf die Bühne, die junge Sängerin zu beglückwünschen und Freund Rubini zu begrüßen. Bellini's plötzliches Erscheinen auf den Brettern rief eine allgemeine unbeschreibliche Freude hervor. Die Grisi, deren herrliche Gestalt, deren jugendfrische, seltene Schönheit er in der Nähe in vollem Glanze bewundern konnte, reichte dem Maestro zitternd die Hand und die Lippen zum Willkommen, wie dies unter Kunstgenossen üblich war. Auch die Sänger, die Chöre begrüßten den Gefeierten in herzlicher, bewundernder Weise und die Direction war so eifrig um ihn bemüht, ihm das Versprechen eines Besuches für den andern Morgen zu geschäftlicher Besprechung abzunehmen, daß Bellini von dem zweiten Akt seiner Oper nur Bruchstücke zu hören vermochte. Rubini und die Grisi übertrafen sich an diesem Abend, ihr Gesang erhielt eine Weihe, die selbst auf das feine und gebildete Publikum einen ungewohnten Zauber ausübte. Endlich erhielt man des Räthsels Lösung. Im Hause wurde es bekannt, daß Bellini anwesend sei, und mit Blitzesschnelle verbreitete sich die Nachricht in allen Logen. Als die Oper zu Ende, der letzte Jubelgesang Amina's verklungen war, erhob sich das ganze Publikum, und der Ruf: „Bellini! — Bellini!" durchhallte donnernd das Haus. Da schwand der Vorhang und an der Hand der Grisi erschien der blonde Sizilianer mit den weichen, von einer seligen Freude verklärten Zügen.

„Hier ist Bellini!" vermochte die Grisi nur zu sagen, denn Freudenthränen drohten ihre Stimme zu ersticken.

Nun brach ein grüßender Jubel aus, wie ihn die italienische Oper seit langer Zeit nicht mehr erlebt, und Bellini barg seine freudige Verwirrung unter einer tiefen Verbeugung. Dann sandte er einen dankenden Blick auf die junge Künstlerin, die ihn vorgeführt hatte und noch immer seine Hand hielt. Plötzlich zuckte er jäh zusammen und sein Antlitz erbleichte. Das junge schöne Mädchen, das da hochaufgerichtet mit leuchtendem Auge neben ihm stand, es war nicht die junge Bäuerin Amina — wie eine Wunderfee wollte diese hehre Gestalt ihm dünken, die ihn einführe in einen lorbeergezierten Tempel, von Beifallsjubel durchbraust — in den Tempel des Ruhmes.

Wie ein Träumender gelangte Bellini mit Hülfe seiner Freunde nach seiner Wohnung, und als er endlich die Ruhe des Schlafes gefunden, führte ihm ein wirklicher Traum die buntesten Bilder vor die Seele. Er sah seine alte Amme Rica, die kleine holde Fee seiner Jugend, das mächtige Weib, das seinem Mannesalter das Glück gebracht. Sollte er seine dritte, die Ruhmesfee gefunden haben — jetzt schon? „Nein, nein!" stöhnte er in seinem unruhigen Schlummer, „ich will leben! — leben, lieben und schaffen! O nimm mich noch nicht von Deiner schönen Erde fort, Du mein Herr und Gott, nun, wo sie zu einem Paradiese für den armen Vincenzo werden will!"

Als Bellini endlich erwachte, war es schon spät; rasch kleidete er sich zu dem Gange nach der Direction an — da klopfte es leise an seine Thür, und ein junges schönes Mädchen trat ein. Der Musiker grüßte die Grisi mit einem Jubelrufe, und diese begann hastig von dem Plane der Direction zu reden, von den drei verschiedenen Opernbüchern, und daß man ihm heute eines derselben anbieten würde. — „Wie freue ich mich, daß ich noch zur rechten Zeit gekommen bin, Maestro," so schloß sie ihre für Bellini hochwichtige Mittheilung, „denn Sie müssen das Buch wählen, für dessen weibliche Hauptrolle ich mich entschieden. Sie müssen die Elvira der Puritaner für mich componiren! Ihnen dies Versprechen abzunehmen, bin ich verstohlen zu Ihnen geflogen, und nun reden Sie! Wollen Sie die erste Bitte, die Giulia Grisi an Sie richtet, dieser gewähren?"

Bellini versprach mit glühenden, dankbaren Worten, das Textbuch zu componiren; das Beste was er, was sein Herz nur geben könne, sollte Elvira in Tönen werden.

Die Unterredung mit der Direction hatte den gewünschten Erfolg; als Bellini seine Reise nach London fortsetzte, nahm er das Buch der Puritaner mit sich, um es im Laufe des Jahres in eine Oper umzuwandeln.

In London traf Bellini die Fee seiner Jugendjahre, die zu einer reizenden Frau, einer großen Künstlerin geworden und sich längst Malibran nannte. Mit gleichem liebenswürdigen Uebermuth, wie vor Jahren in dem Olivenwäldchen, empfing sie den Musiker; das Lied, welches er damals componirt, klang ihm in blendenden Tönen als Gruß entgegen. Dann stellte sie ihm mit schelmischem Lächeln einen anwesenden Herrn von stattlicher Persönlichkeit als den berühmten Geigenvirtuosen Beriot — und ihren nunmehrigen Gatten vor, und nun begann ein Erzählen so heiter, bunt und sprudelnd, daß Bellini kaum Herr seiner Gedanken werden konnte. Er wäre indessen auch nicht dazu gekommen, von seinen Erlebnissen zu sprechen, denn unaufhaltsam strömte der Redefluß der schönen Frau, und Alles, was Bellini gethan und geschaffen seit jenem Tage bei Catania, führte die Malibran bald neckend, bald bewundernd ihm vor. Sie wußte Alles und der junge Musiker erfuhr staunend, daß sich die große Künstlerin immerfort und angelegentlichst mit ihm beschäftigt hatte. „Mein Rath war gut," sagte sie schließlich mit ihrem gewinnenden Lächeln, „Muth allein führt den Mann zum Ziel, und mein kleiner Träumer hat ihn vortrefflich zu benutzen gewußt. Doch nun gilt es das Höchste zu erreichen, den Weltruhm zu erringen, und dazu wird ihm die kleine Fee und die große Malibran wohl auch behülflich sein müssen."

Doch das Wort ging nicht in Erfüllung, die zur großen Künstlerin gewordene Fee seiner Jugend hatte kein Gabe mehr für ihn. Wohl feierte man den Componisten in London ungemein und die Malibran that hierfür Alles, was nur in ihren Kräften stand; wohl wurde ihm reicher goldener Lohn, dennoch fühlte Bellini sich nicht glücklich. Er sehnte sich aus dem wirren lärmenden Getriebe, dem Nebel Londons zurück nach dem sonnigen Paris und ergriff die erste Gelegenheit, diesen Gedanken auszuführen. In einem damals reizenden Orte, an den lachenden Ufern der Seine, in Puteaux, miethete er ein Häuschen mit einem kleinen Garten und vertiefte sich in die Composition seiner neuen Oper. Auf seiner Reise hatte er in Paris und London viel gehört und dabei erfahren, daß ihm noch Vieles fehle, um ein wirklich bedeutender Componist zu sein, und fest nahm er sich vor, seine leichte Weise des Schaffens aufzugeben und ernster, gründlicher zu Werke zu gehen. Es gelang ihm; die Puritaner wurden, so weit dies für sein Talent möglich war, für ihn das, was Tell für Rossini geworden: wenn auch nicht eine völlige Umkehr, doch ein Einlenken auf dem bisherigen Wege. Die Partitur, welche er der Pariser italienischen Oper darbrachte, war das Werk eines wirklichen Meisters.

Die früher erwähnte bedeutsame Saison hatte begonnen. „Die Räuber" von Mercadante, „Marino Faliero" von Donizetti waren gegeben worden; erstere Oper errang sich zwar großen, doch keinen nachhaltigen Beifall, die zweite gefiel weniger — der Meister hatte seine Aufgabe wohl etwas zu leicht genommen, zu flüchtig gearbeitet. Nun kamen Bellini's „Puritaner" an die Reihe und der Erfolg war gleich von den ersten Scenen an ein ganz ungewöhnlicher und entscheidender. Nicht allein die melodischen Gesänge, sondern auch die Chöre, der stets so sehr vernachlässigte Theil der italienischen Oper, rissen zur Bewunderung, zu stürmischem Beifall hin, und steigerte sich dieser von Scene zu Scene, von Akt zu Akt. Die Bühne hatte auch hier, wie bei den ersten Opern, ihre besten Kräfte eingesetzt — das berühmte Quartett: Rubini, Tamburini, Lablache und die Grisi, sang die Hauptrollen — und diese wirkten, im Verein mit der schönen Composition, nun doppelt. Wenn nun auch die beiden Bässe in ihren Arien und besonders in dem so berühmt gewordenen Vaterlands- oder Trompetenduett, den lautesten Jubel erregten und Rubini seine Romanzen entzückend schön sang, so war es doch vor Allem die Grisi, welche durch den Zauber ihrer jugendfrischen Stimme, durch ihre bestrickenden süßen Gesänge den tiefsten Eindruck hervorbrachte. Das pariser Publikum schien durch die Composition in ganz andere, herrlichere Sphären, als die Kunst ihm bisher erschlossen, gehoben und durch die Ausführung in einen wahren Rausch des Entzückens versetzt zu sein und zeigte dies auf jede mögliche Weise. Auch die Künstler fühlten ähnlich, und auch sie hatten sich vorgenommen, dem Componisten auf ihre Weise ihren Dank und ihre Bewunderung darzubringen. Als die Oper zu Ende war, und das gedrängt volle Haus den jungen Componisten stürmisch zu sehen verlangte, da dauerte es eine Weile, bis der Vorhang sich hob; nachdem dies geschehen, sah das erstaunte Publikum das ganze Personal der italienischen Oper vereint, die Bühne im Halbkreise füllend, und Alle mit Lorbeerzweigen in den Händen. Nun trat eine hehre weibliche Gestalt, in weite weiße Gewänder drapirt, aus der Coulisse; sie führte den verwirrten, fast der Erde entrückten Componisten, während die andere Hand grüne Palmzweige hielt. Unter donnerndem Applaus der Zuhörer, einer Jubelfanfare des Orchesters näherten Beide sich den Lampen, und als Bellini sich verneigte, hielt die Muse — oder die Fee Giulia Grisi, welche Zeit gefunden, sich in das weiße Gewand zu kleiden — die Palmen über das Haupt des Glücklichen. Dabei raunte sie ihm mit stolzer Freude zu: „Du weihtest mir das Schönste, was Dein Künstlerherz besaß, ich gebe Dir dafür die Palme des Siegers, den Weltruhm des Meisters!"

Bellini hatte seine dritte Fee gefunden!

IV.

Des Märchens Ende.

Wenige Monate sind vergangen, der Herbst des Jahres 1835 ist gekommen, und das begeisterte Wort der Grisi ist in Erfüllung gegangen. Bellini ist Sieger geblieben in dem Wettstreit der Töne, und den Namen des Componisten der Puritaner hat der Ruhm mit mächtigem Flügelschlage über alle Welttheile getragen. Doch sollte auch das Märchen seiner Jugend bis zum Ende Wahrheit werden! Zu früh hat der arme Vincenzo seine dritte Fee gefunden, denn zu Tode krank liegt der junge Meister in seinem kleinen Hause zu Puteaux auf dem Schmerzenslager. Die letzten Tage des Septembers sind gekommen, und mit ihnen zieht eine berühmte Sängerin, die Pasta in Paris ein, um wiederum auf der Bühne der italienischen Oper, deren Saison am ersten Oktober be-

ginnen sollte, zu singen. Da verbreitete sich mit Blitzesschnelle in Paris die Trauerkunde, daß Bellini plötzlich tödtlich erkrankt sei und wohl nur noch wenige Stunden zu leben habe. Im Fluge eilte da ein Weib, ein tödtliches Weh in dem eigenen Herzen, hinaus nach dem nicht fernen Orte. Sie verschaffte sich fast mit Gewalt Eingang in das Zimmer des Kranken und sank weinend, die Hände ringend, vor dem Sterbelager ihres armen Vincenzo nieder. Dieser erkannte die Pasta wohl. Mit einem letzten verklärten Blick schaute er sie lange und innig an, dann hauchte er leise — leise ihr zu:

„Der Ruhm ist herrlich, doch schöner noch ist das Glück! Du, Giuditta, gabst es mir — Dir, der Fee meines Glückes, danke ich die schönsten Jahre meines kurzen Erdenlebens. Dank, tausend Dank dafür! — Mag man mein letztes Werk noch so sehr preisen, Norma ist doch mein liebstes, schönstes Kind! — wie Giuditta die schönste — die liebste meiner Feen!" —

„Und Dein Meisterwerk wird Deine Norma bleiben, so lange Menschen noch am Schönen in unserer Kunst Freude finden," rief mit innigster Begeisterung die Sängerin, die Hand des Sterbenden mit ihren Thränen netzend.

Kein anderer Laut als das Schluchzen der Umstehenden ward mehr hörbar. Nach einer Weile glitt die Knieende ohnmächtig zu Boden, die Hand des Musikers hing kalt und starr am Lager nieder — Bellini war todt.

Doch sein Antlitz lächelte noch im Tode wie verklärt; die Fee seines Erdenglückes hatte ihm in seinen letzten Augenblicken noch ein letztes seliges Glück geweiht. —

Ganz Paris geleitete die Leiche des Gefeierten, zu früh Geschiedenen zu ihrer letzten Ruhestätte auf dem Père-Lachaise. Giulia Grisi legte im Namen ihrer Kunstgenossen die Palmen des Ruhmes auf den Sarg nieder; eine tief verschleierte Dame fügte weinend ein Bouquet rothblühender Rosen hinzu. Es war die Pasta. — „Ich gab Dir das Glück — nun nimmst Du es mit Dir in dein Grab!" So hauchte sie leise über den Sarg, dann sank dieser in die Tiefe.

Die Pasta sang nicht mehr in Paris, sie kehrte nach dem Comersee zurück, wo sie sich ein stilles Heim gegründet hatte und fortan der Ruhe und der Erinnerung an die vergangenen Tage lebte. Nur einmal noch, etwa fünf Jahre nach Bellini's Tode, ließ sie sich bereden, in Berlin und Petersburg in den Opern des von ihr geliebten Meisters zu singen, dann verstummte sie für immer.

Maria Malibran befand sich mit ihrem Gatten in Neapel, als sie die Nachricht vom Sterben Bellini's erhielt. „Ein Trauertag für die Kunst!" rief sie schmerzdurchzuckt. Dann das Auge in die Ferne gerichtet, sang sie — und es klang fast wie ein ahnungsvolles Gebet — das Lied des todten Meisters, das dieser vor nun sechszehn Jahren, beim Beginn seiner so schnell geendigten Künstlerlaufbahn in Töne gesetzt hatte:

„Wohl ahn' ich selbst, einst stürz' ich todt danieder;
Welch' Leben kann doch meinen Tod erreichen? —"

Ein Jahr später, genau an demselben Tage, wo Bellini aus dem Leben geschieden, am 24. September 1836, liegt auch Maria Malibran auf der Todtenbahre. Ein Sturz mit dem Pferde in London war die Ursache ihres frühen Endes; sie achtete der Folgen nicht, trat in einem Concerte in Manchester auf und sank nach der zweiten Nummer ohnmächtig zu Boden. Wenige Tage später war die große, kaum achtundzwanzigjährige Künstlerin eine Leiche.

Auch an ihr war Bellini's Lied in Erfüllung gegangen.

Das war das Ende des Märchens seiner Jugend und seines kurzen, doch so schönen Erdenlebens. — — —

Heute ruht Bellini's Asche in heimischer Erde. Sizilien und besonders Catania erinnerten sich ihres berühmten Sohnes und führten die Ueberreste des todten Meisters nach dem Orte, wo dessen Wiege gestanden hatte. In Catania schläft Bellini nun den ewigen Schlaf und ein herrliches Monument erzählt der Mit- und Nachwelt von dem Meister und seinen Werken.

Ueber Chopin's Klavier-Compositionen.

I.

Heutzutage ist man gewohnt, nur diejenigen Tonkünstler eines großen Namens würdig zu achten, welche mindestens ein halbes Dutzend Opern, ebensoviele Oratorien oder wenigstens einige Sinfonien hinterlassen haben; man fordert von jedem Musiker Alles, und wo möglich noch etwas mehr. Ob mit Recht, ist sehr problematisch. Wir sind weit entfernt, den schwer zu erlangenden Ruhm und die wirkliche Ueberlegenheit jener epischen Sänger in Frage zu stellen, welche ihre glanzreichen Schöpfungen auf einem breiten Grunde entfaltet haben; allein wir wünschten doch, daß man bei musikalischen Werken in Bezug auf materielle Verhältnisse denselben Maßstab gelten ließe, wie bei den anderen schönen Künsten, z. B. der Malerei, bei welcher man eine Leinwand von 20 Quadratzoll, wie die Vision des Ezechiel oder den Kirchhof von Ruys-Dal zu den Meisterstücken rechnet, die man höher hält, als manche, ebenfalls berühmte Gemälde von weit größerem Umfange. Sind Uhland und Heine deßwegen weniger große Dichter, weil sie ihre Gedanken zumeist in enge Schranken gebannt haben? Verdankt nicht Petrarca seinen Triumpf speciell den Sonetten?

Ebenso in engem Rahmen begränzt sind die Compositionen Chopin's, und dürfte dies wohl der Grund sein, weßhalb er, trotz des enthusiastischen Zurufes Schumann's (bei Beurtheilung seines opus 2 in der Allgemeinen Musikzeitung. „Hut ab, ihr Herren! Ein Genie!") so lange nicht allgemein gewürdigt wurde. Es ist doch sicherlich das Richtige, daß man in den Compositionen vor Allem der Beredtsamkeit und dem Talente Rechnung trägt, mit denen die Ideen und Gefühle ausgesprochen werden, ohne Rücksicht auf den Raum und auf die Mittel, wodurch es geschieht. Der einsichtsvolle Künstler und Kunstfreund läßt zwar Chopin sein volles Recht angedeihen, Chopin, der sich durch ein so seltenes Genie, durch so glückliche und merkwürdige Erweiterungen des harmonischen Gewebes ausgezeichnet hat; er schätzt dessen Eroberungen mit Recht höher, als manches Werk von größerer Ausdehnung, welches mit ganzem Orchester, mit Pauken und Trompeten vorgeführt und von Schaaren von Prima-Donnen gesungen und wieder gesungen wird.

Dadurch, daß Chopin fast ausschließlich für Pianoforte schrieb, hat er unserer Meinung nach bewiesen, daß er eine der wesentlichsten Eigenschaften eines Componisten besaß, nämlich die richtige Erkenntniß und Würdigung der Form, in welcher es ihm verliehen war, Ausgezeichnetes zu leisten. Ein Anderer hätte im Besitze so vorzüglicher Schöpfungskraft in melodischer und harmonischer Beziehung schwerlich den Versuchungen widerstehen können, welche die Macht und Vielseitigkeit eines ganzen Orchesters darbietet. Welcher gereiften Ueberzeugung bedurfte es nicht für ihn, um sich auf ein anscheinend dürres Gebiet zu beschränken und diesem Blüthen zu entlocken, in einem Boden, der die Hoffnung auf ein Gedeihen zweifelhaft erscheinen ließ. Welch' eine tiefe Durchschauung offenbart nicht diese ausschließliche Wahl des Mittels, die verschiedenen Wirkungen der Instrumente ihrem gewöhnlichen Gebiete, auf welchem der lärmende Schaum sich an der Brandung bricht, zu entreißen und sie in einen engern, aber mehr idealen Kreis zu bannen. Wie müssen wir diesen bedachten Sinn um seiner selbst willen bewundern! Auf der einen Seite entzieht er sein Talent dem gewöhnlichen Hang, jeden Span Melodie auf hundert Pulte zu vertheilen, und auf der andern bereichert er die Hülfsquellen der Kunst, indem er uns lehrt, sie auf einen beschränkten Raum zu concentriren. —

Man kann Chopin's Schöpfungen immerhin der schärfsten Analyse unterziehen, stets wird man darin Schönheiten erster Größe, einen vollkommen neuen Ausdruck und ein ebenso originelles als vollendet harmonisches Gewebe finden. Bei ihm rechtfertigt sich die Kühnheit immer, der Reichthum, ja das Ueberströmen selbst schließen die Klarheit nicht aus, das Sonderbare artet nicht in barocken Eigensinn aus; die Zierarbeit bildet kein Gewirr, der Luxus der Ornamente erdrückt nicht die Schönheit der Hauptlinien. Seine besten Werke sind reich an Combinationen, von denen man behaupten kann, daß sie in der Behandlung des musikalischen Styls unübertrefflich sind. Gewagt, glänzend, verführerisch umkleiden sie ihre Tiefe mit so viel Anmuth, ihre Kunst mit so viel Reiz, daß man sich nur mit Mühe ihrem hinreißenden Zauber entwindet. Chopin verdanken wir jene Ausdehnung der Accorde, sowohl der voll angeschlagenen, als der arpeggirten und der durch mehrere Oktaven gebrochenen; jene chromatischen und enharmonischen Wendungen, wovon seine Etüden so überraschende Beispiele enthalten; jene kleinern Gruppen von eingestreuten Noten, welche wie ein farbiger Thau auf die melodische Figur herabfallen und zu denen man bis auf ihn nur die Fiorituren der ältern italienischen Gesangsschule zum Vorbild genommen hatte.

Indem er die Grenzen erweiterte, innerhalb welcher man sich bisher gehalten, verlieh er dieser Gattung von Schmuck das Unerwartete und Mannigfaltige, welches außerhalb des Bereiches der menschlichen Stimme lag, die man bis dahin für das Klavier in sogenannten Verschönerungen sklavisch copirte, welche stereotyp und monoton geworden waren. Er erfand jene bewundernswerthen harmonischen Fortschreitungen, welche selbst denjenigen Blättern, die durch ihren leichten Stoff kaum auf solche Bedeutung Anspruch machen konnten, einen ernsten Charakter verliehen. Doch was thut der Stoff? Die Idee, die man aus ihm hervorzaubert, die Erregtheit, die man darin schwingen läßt, erhebt, veredelt, vergrößert ihn. Etüden und Präludien ist ein bescheidener Titel; trotzdem werden die Musikstücke von Chopin, die ihn führen, für immer vollendete Typen einer Gattung bleiben, die, wie alle seine Werke, dem Charakter seines poetischen Genius entsprungen sind.

Um nun auf die einzelnen Kategorien der Compositionen Chopin's überzugehen und den Inhalt der herrlichsten Blätter auseinander zu legen, welche eine so reiche Aehrenlese von Beobachtungen darbieten, wollen wir vor Allem die Polonaisen und die Mazurken durchspähen und denselben die übrigen Werke mit der Zeit anreihen. (Fortsetzung folgt.)

Aus dem Künstlerleben.

— Carlotta Patti und Ernst de Munk beginnen Mitte November d. J. ihre Concert-Tournée in Deutschland.

— Maurice Dengremont reist demnächst nach Amerika, um dort zu concertiren.

— Hans von Bülow ist augenblicklich in Meiningen mit der Kompletirung seines Orchesters beschäftigt. Der Herzog von Meiningen hat für die Verbesserung der Gehalte einen namhaften Zuschuß gewährt.

— Das Künstlertrio Sauret, Popper und der Pianist Stasny unternehmen dieser Tage eine Concert-Tournée durch Portugal und Spanien, welche zwei Monate dauern und in Lissabon ihren Anfang nehmen wird.

— Der Königl. Musikdirector Alfr. Dregert in Köln hat neben der Direction der Elberfelder Liedertafel nun auch die Leitung des Barmer Männerchors übernommen.

— Hr. Hofopernsänger Jos. Staudigl in Carlsruhe ist zum badischen Kammersänger ernannt worden.

— Hr. Prof. C. Klindworth, der renommirte Pianist in Moskau, vertauscht sein bisheriges Domicil mit Berlin, wo er eine Lehrerstelle an der Kullack'schen Akademie der Tonkunst angenommen hat.

— Die durch Berufung des Hrn. Alban Förster auf den Neustrelitzer Kapellmeisterposten vakant gewordene Lehrerstelle am k. Conservatorium für Musik zu Dresden ist durch Hrn. Musikdirector E. v. Welz aus Liegnitz neu besetzt worden.

— In Paris macht seit einiger Zeit die Violinvirtuosin Madeleine Godard in Concerten und Privatsoireen Aufsehen. Mademoiselle Godard soll mit besonderer Vorliebe Paganini spielen.

— Der Londoner Componist F. H. Cowen ist zum Director der neu gegründeten Musik-Akademie in Edinburgh ernannt worden.

— Das Königliche Theater in Madrid hat einen vierjährigen Kontract mit dem Opernsänger Mazini abgeschlossen, dem für die Engagementszeit netto eine Million Francs bewilligt worden ist. Das ist um so bemerkenswerther, als Mazini contractlich nur sechs Monate im Jahre zu singen braucht, während er den Rest des Jahres mit Gastspielen ausfüllen darf. Unglaublich aber wahr!

— Der treffliche Tenorist Herr Emil Götze ist auf weitere fünf Jahre, also auf die Dauer der ganzen Directionszeit Jul. Hofmann's, unter glänzenden Bedingungen in Köln engagirt worden.

— Wilhelm Jahn, der Director der königl. Hofoper in Wien, hat bis auf Weiteres die Leitung der philharmonischen Concerte übernommen. Er verzichtet auf jedes Honorar, übernimmt aber auch keine Vereinsverbindlichkeiten. Damit wäre die Krisis, welche die Philharmoniker in Wien bedrohte, beendet.

— Der König von Württemberg verlieh dem Musikdirektor Steinhardt den Friedrichsorden zweiter Classe und dem Kammervirtuos Krüger in Stuttgart die goldene Medaille aus Anlaß ihres 40jährigen Dienstjubiläums.

— Die Violinvirtuosin Signora Tua hat in Berlin mit glänzendem Erfolge concertirt.

Oper und Concerte.

— Die Daten des ersten Cyclus der in Berlin unter des Sächsischen Hofkapellmeister Wüllner's Leitung stehenden großen Abonnementsconcerte sind auf den 23. October, 13. November und 4. December festgesetzt.

— Das Wagner-Theater des Herrn Angelo Neumann prosperirt bisher in vorzüglicher Weise. Die Nibelungen-Aufführungen hatten in Breslau, Königsberg und Danzig in jeder Beziehung glänzenden Erfolg, sie brachten den Damen Vogl und Reicher-Kindermann und den Herren Vogl, Lieban, Krückl, Tomaszek großen Beifall, und erzielten überall ausverkaufte Häuser. In Königsberg betrugen die Einnahmen der vier Vorstellungen über 40.000 Mark, so daß sich, da die Kosten des großen Unternehmens 34.000 Mark betrugen, ein Ueberschuß von 6000 Mark ergab.

— Am Leipziger Stadttheater kam Reinthaler's „Käthchen von Heilbronn" zur erstmaligen Aufführung. Der erste Act ließ ziemlich ruhig, doch nach dem zweiten wurde der anwesende Componist lebhaft gerufen. Einen bedeutenden Erfolg erzielte der dritte Act, musikalisch der beste des Werkes; hier sowie in dem letzten wurden dem Componisten sowie den Hauptdarstellern wiederholte Hervorrufe, auch bei offener Scene zu Theil.

— Köln. Die heilige Elisabeth von Franz Liszt wird im hiesigen Stadttheater im Laufe der Saison zur Aufführung kommen. Der Altmeister hat seine Anwesenheit bei der Aufführung zugesagt und wird an einem der folgenden Abende noch ein Concert folgen lassen. Director Jul. Hofmann erwirbt sich durch dieses Unternehmen ein weiteres Verdienst um unsere Kunstzustände, zumal uns ja sonst selten Gelegenheit geboten ist, neuere Kunstschöpfungen kennen zu lernen.

Vermischtes.

— Der Bürger-Ausschuß in **Mannheim** genehmigte mit großer Mehrheit, daß für das Budget des **Hof- und National-Theaters** außer dem ständigen Zuschuß von 54.000 Mark noch ein Extrabeitrag von 60.000 Mark bewilligt werde.

— Schüler und Verehrer des verewigten Prof. Dr. Theodor Kullak beabsichtigen auf dem Grabe ihres unvergeßlichen Meisters ein würdiges Denkmal zu errichten.

— Das Spohr-Denkmal, welches am 23. Oktober d. J. in Kassel enthüllt werden sollte, ist, soweit die Bronze-Statue in Betracht kommt, soeben in der Gladenbeck'schen Gießerei zu Berlin fertig gestellt worden. Die geplante Enthüllung des Denkmals, mit welcher eine großartige musikalische Feier verbunden sein sollte — Herr von Hülsen hatte dem Kasseler Intendanten bereits die Genehmigung ertheilt und eine Aufführung des Spohr'schen „Faust" sowie seines Oratoriums „Die letzten Dinge" waren in Aussicht genommen — wird jedoch am 23. Oktober, dem Todestage Spohr's, nicht stattfinden können. Der Sockel des Denkmals, der von der Berliner Firma Kessel und Röhl aus schwedischem Granit hergestellt werden sollte, befindet sich auf einem Schiffe, welches vom Sturme verschlagen worden ist. Das Komitee wird daher die Enthüllungsfeierlichkeit wahrscheinlich bis zum April nächsten Jahres, dem Jahrestage der Geburt Spohr's, verschieben müssen.

— Der Dirigent des Wiener Hofburgtheaters-Orchesters, Herr Julius Sulzer, hat eine neue Faust-Musik sammt Ouverture komponirt. Dieselbe wird gelegentlich einer im Laufe des Monats November in Aussicht genommenen „Faust"-Vorstellung in Wien zur Aufführung gelangen.

— Von Willem de Haan, Hofkapellmeister in Darmstadt, ist eine neue Oper in Sicht, welche den Titel „Die Kaisertochter" führt und die bekannte Sage Eginhard und Emma behandelt. Das Libretto stammt aus der Feder von Wilhelm Jacobi in Mainz.

— In Verona ist jüngst ein Tonkünstler gestorben, der trotz seines französischen Namens ein ehrlicher Pommer war: Charles Voß, der bekannte Modecomponist für das Klavier. Er war 1815 zu Schwarsow bei Demmin geboren und hatte sich vom armen Lehrers- und Organisten-Sohn durch Fleiß und Talent zu einem Tonkünstler aufgeschwungen, dessen zahlreiche Compositionen seinen Namen weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus bekannt gemacht haben. In den vierziger Jahren lebte er in Berlin als Musiklehrer und Virtuos, später mit Vorliebe im Süden Europa's, in den letzten 10 Jahren führte er ein unstätes Wanderleben. Seine Compositionen, die ein unleugbares Talent bekunden, belaufen sich auf etwa 300, von denen die bekannteste wohl „La pluie de perles" ist.

— Die Einnahme beim dritten deutschen Sängerbundesfest betrug 200,005 Mark, die Ausgabe 128,000 Mark.

— „Parsifal" wird im Mai des kommenden Jahres in München in einer Separatvorstellung für König Ludwig zur Ausführung gelangen. Die Besetzung ist: Parsifal — Heinrich Vogl, Kundry — Frau Vogl, Amfortas — Theodor Reichmann, Gurnemanz — Gustav Siehr, Titurel — Aug. Kindermann, Klingsor — Anton Fuchs; Chor und Orchester unter Levi's Leitung brauchen nach den siebzehnmaligen Aufführungen in Bayreuth nur einige Proben; die Kostüme wird Richard Wagner für die Separataufführungen dem Münchener Hofburgtheater überlassen; die Dekorationen müssen neu gemalt werden.

— Richard Wagner und Italien. Man schreibt aus Italien: Bekanntlich ist der Wagner-Enthusiasmus hier seit der Parsifal-Aufführungen merklich im Wachsen begriffen, denn nicht nur in Bologna, sondern auch im ewigen Rom plant man eine Aufführung des „Lohengrin" und mehrerer anderer Schöpfungen Wagner's. Infolge seiner Ankunft in Italien hat man sich in Bologna entschlossen, ihm während seines Besuchs in Venedig eine würdige Ovation zu veranstalten. Man spricht davon, daß die Stadt seine Ernennung zum Ehrenbürger plane. Hier sei gleich bemerkt, daß seine früher so vereinzelten Anhänger jetzt mehr und mehr das Oberwasser gewinnen. Die Wagnerverehrung ist seit einiger Zeit hier eine Art Modesache geworden.

— In Agram ist der Compositeur und ehemalige Kapellmeister des Nationaltheaters in Wien, Wilhelm Müller, 82 Jahre alt, gestorben. Er war ein Sohn Wenzel Müller's, des einst in Wien populären Compositeurs und Kapellmeisters des Leopoldstädter Theaters.

— In Amerika ist ein Feldzug gegen den deutschen Walzer eröffnet worden; Baptistenprediger bezeichnen denselben als unanständig und frivol. Nicht übel! Derjenige, welcher die Tänze der amerikanischen Sectirer mit angesehen, die sich wie die heulenden Derwische in Verzückung drehen, wer verschiedenes Andere dabei beobachtet, der muß erstaunen über die Dreistigkeit, mit welcher diese Sionswächter es wagen, gegen den König unserer Tänze vorzugehen.

— In Straßburg i. Elsaß ist der Componist und musikalische Schriftsteller François Schwab, 53 Jahre alt gestorben.

— Der Componist Frederic Godfrey, Musikmeister der Goldstream Guards ist im Alter von 45 Jahren, gestorben.

— Die Liedertafel „Zangluft" in Amsterdam wird für den Juli 1883, gelegentlich ihrer 25jährigen Stiftungsfeier einen großen internationalen Gesangwettstreit ausschreiben.

— Das „Münchener Hoftheater" hat eine Bereicherung seiner Inventars zu erwarten, um die jede Bühne der Welt dasselbe beneiden darf. Der junge Maler Schogerer hat auf Wunsch des Königs Ludwig den Sommer über am Vierwaldstätter See geweilt und dort sämmtliche Dekorationen zum „Wilhelm Tell" nach der Natur gemalt. Es sind dies u. A. herrliche Aufnahmen der beiden Mythenstöcke, des Rütli, der Tellsplatte und der hohlen Gasse bei Küßnacht. Die Originalgemälde werden in einem Schlosse des Königs wahrscheinlich Aufstellung finden, während die eigentlichen mächtigen Theaterdekorationen unter Leitung Schogerers von verschiedenen Künstlern ausgeführt werden. Wieder einmal eine königliche Idee eines Königs!

— Das Denkmal für Bellini, welches am 27. v. M. in seinem Geburtsorte Cantania in Sicilien enthüllt wurde, zeigt den Meister am Klavier sitzend; mit der Linken hält er einen Bogen Notenpapier auf seinen Knien, die Rechte greift in die Tasten. Der terassenförmige Unterbau zeigt vier Figuren, welche die Norma, die Nachtwandlerin, den Arthur aus den Puritanern und den Seeräuber darstellen, als Motto versehen mit der ersten Zeile je der berühmtesten Arie aus diesen Opern.

— Der Münchener Magistrat hat einstimmig und debattenlos die Schießung des dortigen Residenztheaters ausgesprochen, weil die im Interesse des Publikums angeordneten Sicherheitsvorkehrungen noch nicht ausgeführt sind.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerte 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

Angebot.

Ein junger Mann, praktisch und theoretisch gebildet, Schüler eines der hervorragendsten Componisten der Gegenwart, sucht Stellung als Lehrer der Theorie an einem Musikinstitut. Da Selber bereits als Theaterkapellmeister thätig war, so würde er auch gern eine Musikdirektorstelle an einem grösseren Gesang- oder Orchesterverein übernehmen. Werthe Offerten unter A. H. 65 erbeten.

Ein geb. j. Mädchen, sehr musikalisch, sucht Stelle zum 1. Januar k. J. als Gesellschafterin bei einer j. Dame oder als Lehrerin kleinerer Kinder, in allen Fächern auch Franz., Engl. und Musik; oder aber als Stütze und Ges. der Hausfrau bei einem älteren Ehepaar. Gehaltsansprüche gering. Offerten unter O. K. 66.

Ein Musiker, Pianist und bekannter Componist, der in Chor- und Orchester bewandert ist und mit seinen Compositionen in Berlin bedeutende Erfolge erzielt hat, sucht passende Anstellung. Zu erfragen unter M. B. 67.

Eine Dame mit gründlicher musikalischer Bildung, welche die besten Zeugnisse besitzt sowohl über ihre Lehrthätigkeit als ihre Routine im Ensemblespiel, sucht Beschäftigung in England oder Schweden. Gefl. Offerten unter J. H. 64 erbeten.

Nachfrage.

Ein am Conservatorium ausgebildeter Musiker, katholisch, tüchtiger Klavierspieler, (Violine wünschenswerth), der die Fähigkeit besitzt, Orchester und Gesangverein zu dirigiren, findet in einer grösseren Stadt Westfalens angenehme Stellung. Offerten unter Beifügung der Photographie unter H. 63. an die Exped. d. Bl. erbeten.

In einer Musikinstrumenten- und Musikalienhandlung Süddeutschlands finden ein Volontair und ein Lehrling Placement. Bedingung sind ausreichende Schulkenntnisse nnd musikalische Anlage. Offerten sub V. L. 42.

Ein guter Klavierlehrer findet eine angenehme Stelle an der Aachener Musikschule pro 1. October. Gefl. Offerten erbeten an Max Herzogenrath, Aachen, Hochstrasse.

Eine junge tüchtige Klavierlehrerin, welche die Musik-Akademie in allen Fächern absolvirt hat, wird bei hohem Gehalt für das Schulze'sche Klavier-Institut in Breslau, Schuhbrücke 32, gesucht.

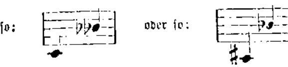
Briefkasten der Redaction.

Heiligenstadt. K. F. Das gefragte Heft kennen wir nicht. Warum nehmen Sie nicht das für unsere Abonnenten ausgegebene Tanz-Album à Mk. 1.—?

Neubrandenburg. M. G: Die Vakanzen-Liste steht Ihnen selbstverständlich zu Diensten.

Assen (Holland). **J. F. N. O.** Ueber das betr. Musikinstrument (Vocalharmonica von A. Lutz & Cie. Wien) vermögen wir Ihnen keine Auskunft zu geben; wir wollen uns aber darüber informiren. Das Conversations-Lexikon, Band I, können Sie für Mk. 1.10 franco von uns direct erhalten.

Melk. J. S. Das ist ganz egal, es bleibt verminderte Septime

so:  oder so:

Zeitz. K. J. Spielen Sie doch die leichtern Haydn'schen Quartette und zwar Nr. 16, 20, 21, 25, 32, 68, 69, 70, 71 (Edition Litolff). Als Trio: Beethoven op. 3 Nr. 1 und op. 9 Nr. 2, (Litolff).

Anhalt. S. T. Die Beethoven'schen Sinfonieen und auch einige von Mozart und Haydn sind im Arrangement (von Hummel) für Violine, Klavier, Cello und Flöte bei B. Schott's Söhne in Mainz erschienen. Mit 2 und 3 Violinen ist uns nichts bekannt. Eine zweite Violine können Sie vielleicht durch die Orchesterstimme besetzen.

Köln. Ali. Ein gutes Werk über kath. Kirchenmusik ist: R. Schlecht: Geschichte der K. M. (Regensburg A. Coppenrath, Mk. 5.50); über evang.: C. v. Winterfeld: Der evang. Kirchengesang. 3 Theile. (Leipzig, Breitkopf und Härtel, Mk. 16.—.)

Marienbad. F. S. Benützen Sie ruhig Reiser's Universal-Klavierschule (Köln, P. J. Tonger Mk. 3.—). Die fehlende Nummer müssen Sie da reclamiren, wo Sie die Zeitung herbeziehen.

Dortmund. H. G. Für die uns zur Begutachtung und Verwendung eingesandten Compositionen würde sich das Motto „vor Druck zu bewahren" trefflich eignen.

Konstanz. S. S. Die Lebert und Stark'sche Schule ist an und für sich vorzüglich, eignet sich aber mehr für Schüler, die sich der Musik widmen wollen. Die Reiser'sche Universal-Clavierschule aber ist für solche, die sich als gute Dilettanten heranzubilden beabsichtigen und geht daher nicht so weit in ihren Ansprüchen.

Landau. R. D. Aus Walküre existirt für Cello und Piano: Siegmund's Liebesgesang arr. von Grimm, und ein weiteres Arr. von F. v. Wickede. Mittelschwere Stücke für genannte beide Instrumente sind: H. Berens op. 86. J. W. Harniston op. 223 bis 229. G. Jensen op. 8. Kudelski op. 23. Weißenborn op. 68, 69, 71. Diese Sachen können Sie von jeder Musikalienhandlung zur Ansicht bekommen. Einzelnen Nummern der N. M. einschließlich der mus. Beilagen kosten 25 Pfg.

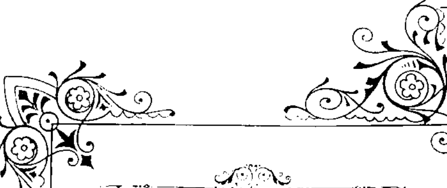
Aachen. A M. Die betr. Stellen müssen Sie selbstredend arpeggiren. Ihre zweite Frage ist unverständlich.

Demmin. E. L. Benützen Sie Compositionen für die linke Hand allein, z. B. Voß: op. 38, Traum der Kriegerbraut, Dreyschock: God save the King und Variationen in C-dur. Willmers op. 2. 2 Transcriptionen.

Oberndorf-Schweinfurt. E. Sch. a) An schwereren Sachen für eine Violine ohne Begleitung ist zu empfehlen: Spies E.: Krönungsmarsch aus Prophet (Breitkopf und Härtel); Eller L.: op. 6. Serenade aus Don Juan (Breitkopf und Härtel); Lubin L. de St.: Adelaide v. Beethoven (Jul. Schuberth); Schlösser L. op. 39, 6 Solostücke (Hamburg G. W. Niemeyer). b) Im Drucke nicht.

Quedlinburg. M. B. Sch. Eine gute elementare Vorbildung bis zum Studium der Classiker wird in der Regel verlangt. Das Conservatorium von Ph. Scharwenka in Berlin ist zu empfehlen.

(Fortsetzung des Briefkasten folgt in nächster Nr.)



Lebensbilder.

12 charakteristische Tongemälde.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. **F. Burgmüller**, op. 94. Treue Liebe, Melodie.
2. **H. Hässner**, op. 15. Dorfglöckchen, Idylle.
3. **A. Krögel**, op. 6. Traum der Jungfrau, Fantasie.
4. **B. Cooper**, In Freud und Leid, Salonstück.
5. **Ch. Göpfarth**, op. 6. Holde Eintracht, Walzer.
6. **B. Milder**, op. 67. Beim Scheiden, Melodie.
7. **F. Litterscheid**, op. 24. Allein! Characterstück.
8. **E. Ascher.** Süsses Gedenken, Andante.
9. **G. Michalek**, op. 24. Fröhliches Wiedersehn, Salonstück.
10. **F. Burgmüller**, op. 97. Seliges Glück, Rêverie.
11. **A. Krögel**, op. 8. In Haus und Hof, Salon-Polka.
12. **F. Litterscheid**, op. 41. Leben und Weben. Tonstück.

3002.

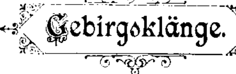
Kaiser-Album.

6 patriotische Claviercompositionen.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. **Dietr. Krug**, op. 333. Deutsche Fantasie.
2. **Georg Niemann**, op. 20b. Schutzgeister, charakterist. Tonstück.
3. **Max Oesten**, op. 92, No. 3. Kaiserkronen, Triumphmarsch.
4. **Herm. Necke**, op. 17. Kaiserglockenwalzer.
5. **Herm. Kipper**, op. 64 B. Kaisergavotte.
6. **Carl Bohm**, op. 255. Triumphfanfare.

3001.



Gebirgsklänge.

12 melodische Tonstücke.

zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. **Fr. Burgmüller**, op. 93. Erinnerung an Steiermark. Charakteristische Fantasie.
2. **Gust. Grennebach**, op. 4. Sehnsucht nach der Heimath. Salonländler.
3. **Carl Bohm**, op. 252. Am Springquell, brillantes Salonstück.
4. **Ferd. Friedrich**, op. 259. Edelweiss, grosser Salonwalzer.
5. **Fr. Burgmüller**, op. 100, Nr. 2. Tyroler's Heimweh, Melodie.
6. **Fr. Litterscheid**, op. 18. Tyrolienne.
7. **H. Haessner**, op. 29. Alpenglöckchen, Idylle.
8. **Carl Bohm**, op. 256. Frühlingsblumen, Salon-Mazurka.
9. **W. Kahmen**, op. 17. Abenddämmerung und Alpenglühen, Salonstück.
10. **Karl Zuschneid**, Ländler.
11. **Ferd. Friedrich**, op. 105. Alpenröschen, Idylle.
12. **Max Oesten**, op. 91. Abends am See, Nocturne.

3003.



ABONNENTEN DER NEUEN MUSIKZEITUNG.



Ballabend II.

14 auserlesene mittelschwere Tänze.

Zusammen in 1 Bde. 1 Mk.

1. **A. Krögel**, op. 4. Polonaise brillante.
2. **C. Bohm**, op. 263. Pflücket die Rosen. *Walzer.*
3. **Aug. Cahnbley**, Jugendlust. *Galopp.*
4. **Arth. Schöltzel**, Georginen-Schottisch.
5. **J. Staab**, op. 55. Papillon. *Polka-Mazurka.*
6. **A. Krögel**, op. 6. La belle Annette. *Polka (langsam.)*
7. **H. Hässner**, op. 18. Volkslieder-Quadrille. *Contre.*
8. **Franz Litterscheid**, op. 10. Sängermarsch.
9. **J. Holtbuer**, op. 1. Klänge vom Siebengebirge. *Walzer.*
10. **Victor Beyer**, op. 14. Lebenslust. *Polka.*
11. **Julius Grossheim**, op. 4. Quadrille à la Cour.
12. **Carl Berghof.** Frétillon-Schottisch.
13. **Ludwig Stasny.** An die Freude. *Polka-Mazurka.*
14. **Victor Beyer**, op. 16. Mit Windeseile. *Galopp.*

3004.

Goldenes Musikbuch.

Abtheilung I.

Die ersten Keime des Klavierspiels.

Die allerersten Uebungen.

Beide Hände im Violinschlüssel, einstimmig (unisono) und zweistimmig.

Nr. 1 bis 46, im Umfange von C bis G, mit besonderer Rücksicht auf systematische Takteintheilung. No. 47 bis 57 in erweitertem Tonumfange.

Abtheilung II.

Blätter und Blüthen.

7 Melodische Clavierstücke

im Violin- und Bassschlüssel dreistimmig und vierstimmig über beliebte Volksweisen.

1. **Abschied.** „Winter Ade! Scheiden thut weh."
2. **Märzlied.** „Eh noch der Lenz beginnt Schnee von den Bergen rinnt."
3. **Frühlingslied.** „Alle Vögel sind schon da."
4. **Mailied.** „Komm lieber Mai und mache die Bäume wieder grün."
5. **Wanderschaft.** „Der Mai ist gekommen, die Bäume schlagen aus."
6. **Sommer-Abschied.** „Willkommen o seliger Abend."
7. **Hirtenlied.** „Des Morgens in der Frühe."

componirt von **D. KRUG.**

Beide Abtheilungen zusammen in 1 Bande 1 Mark.

3012.



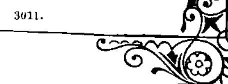
Leichtes Salon-Album.

14 leichte beliebte Klavierstücke.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. **Carl Bohm**, op. 254. Nr. 2. Heiterer Sinn.
2. **Carl Bohm**, op. 254. Nr. 3. Gondelfahrt.
3. **Fr. Litterscheid**, op. 26 II. No. 8. Märchen.
4. **Fr. Litterscheid**, op. 26 II. No. 11. Im Kahne.
5. **Joh. Feyhl**, op. 42 No. 4. Reigentanz.
6. **Ed. Rohde**, op. 134 No. 1. Im Mai.
7. **B. Rosella**, op. 15. Waldidylle.
8. **D. Krug**, op. 343 No. 7. Hirtenlied.
9. **W. Schauseil**, op. 9 No. 5. Trotzköpfchen.
10. **Dr. W. Volckmar**, op. 79 No. 3. Volkslied.
11. **H. Stiehl**, op. 153 No. 1. Lied ohne Worte.
12. **J. Kreiten**, op. 2 No. 2. Das Mailüfterl.
13. **Fr. Spindler**, op. 306 No. 1. Auf Wiedersehn.
14. **M. Oesten**, op. 92 No. 1. Edelweiss.

3011.
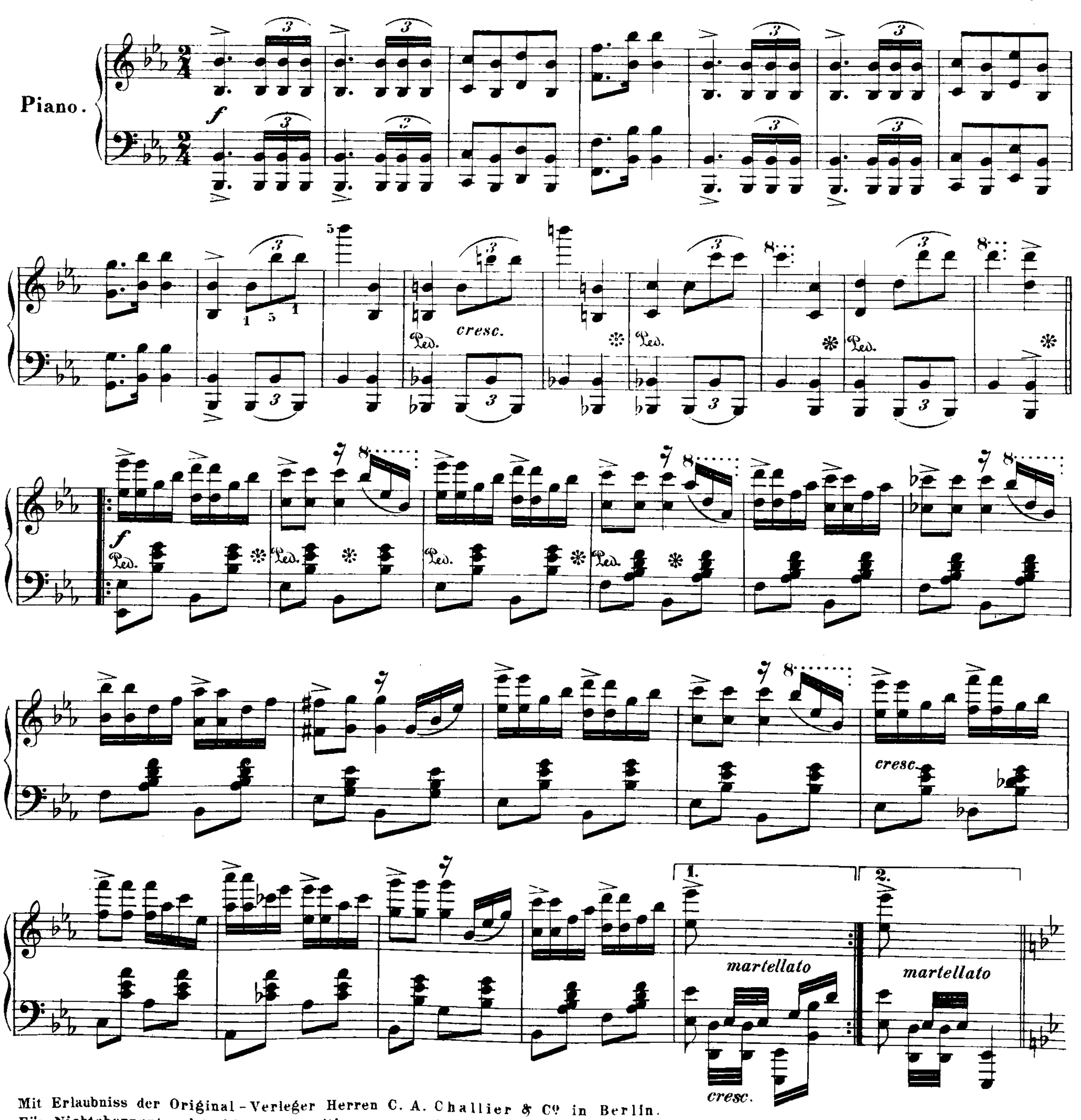



2. Beilage zu No. 19 der Neuen Musikzeitung.
Preis per Quartal 80 Pf.— Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch-u. Musikalienhandlungen entgegen.
III. JAHRGANG. 1882.
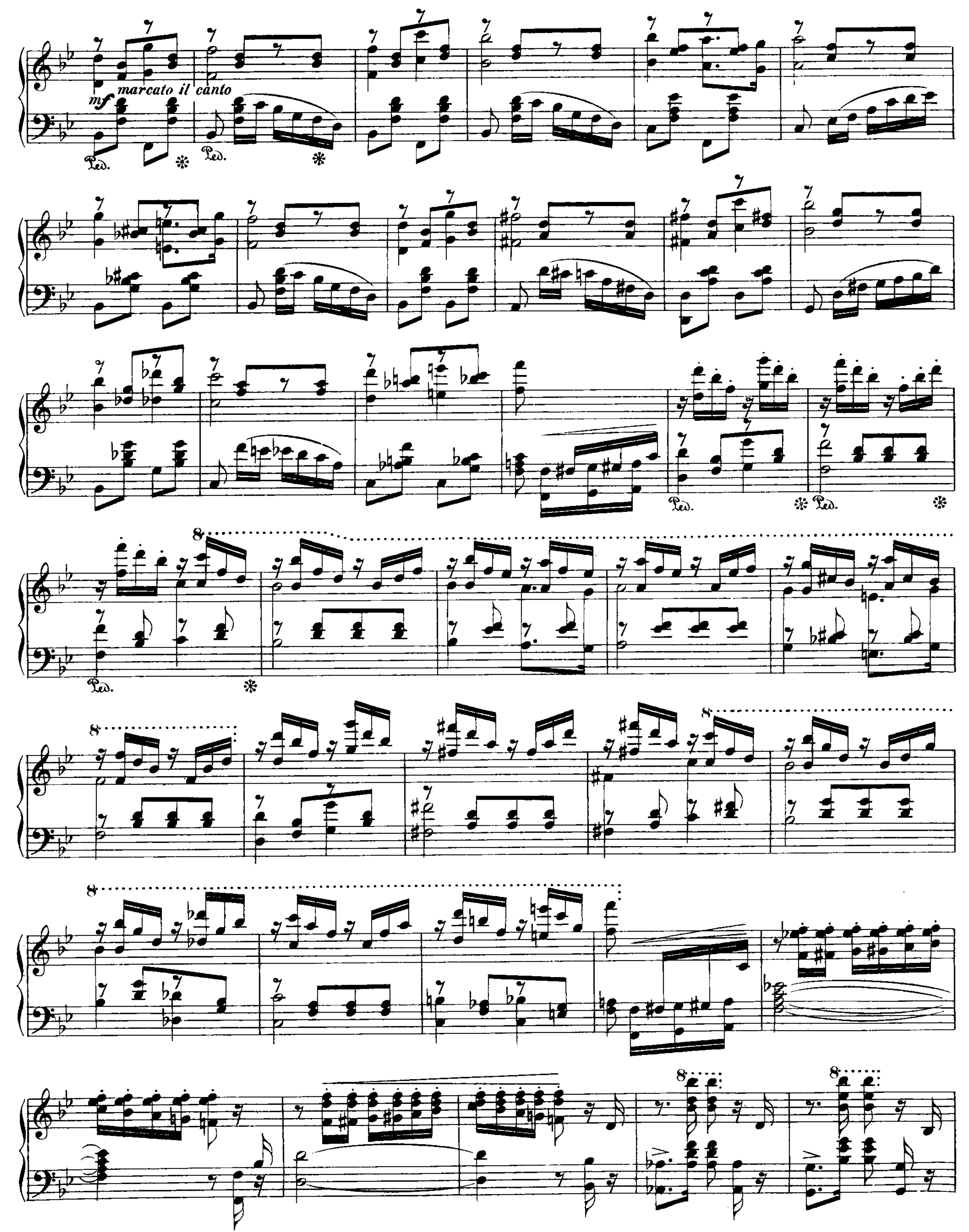
LA RONDE MILITAIRE.

Morceau brillant.

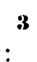
Louis H. Meyer, Op. 38.



Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.



mf
marcato il canto
Ped.
8



f *cresc.* *f pp* Ped.

Ped. Ped. Ped.
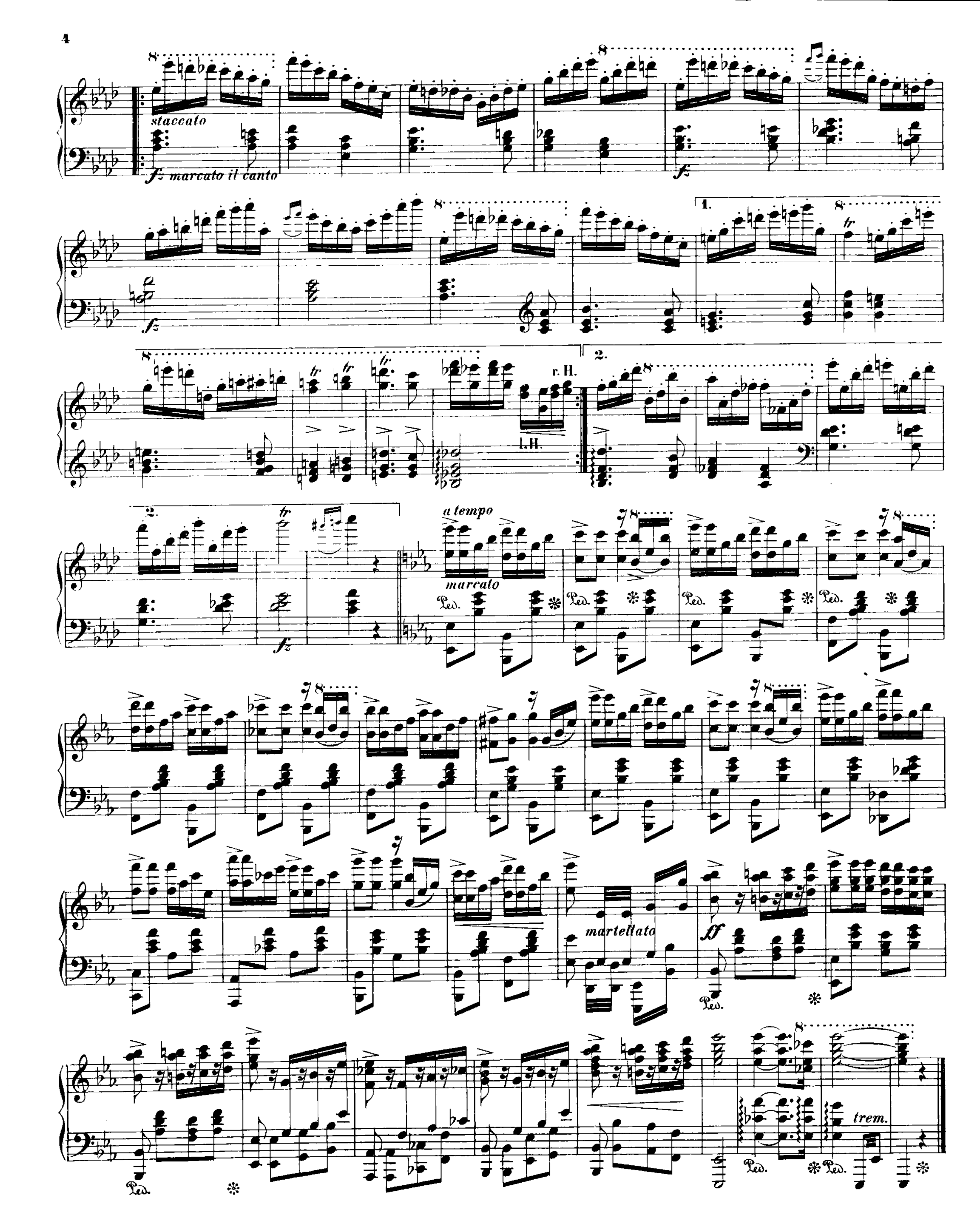
cresc.

cresc. *martellato* *p grazioso*

Ped. Ped.

1.

2.



staccato
marcato il canto
1.
2.
r. H.
l. H.
a tempo
marcato
martellato
trem.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4-gespalt. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 15. October 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Das Rosenlied. *)

„Wenn Du eine Rose schaust,
Sag, ich laß sie grüßen!“ —

Zwischen den Strophen manchen Gedichtes, zwischen den Notenreihen manchen Liedes befindet sich eine Geheimschrift, schwer zu erkennen, und nur dem ganz zu verstehen, dem ein freundliches Geschick den lösenden Schlüssel dazu in die Hand spielt. Jüngst, in der wunderwirkenden Johannisnacht fand ich solch' eine Lösung, las „zwischen den Zeilen“ die Geschichte eines sonnigen, kleinen Liedes, das sich schon in unzähligen Herzen einem Frühlingsgruße gleich, eingeschmeichelt hat, — und hier gebe ich sie wieder. —

Es war an einem hellen Maimorgen des Jahres 1830, da zog ein junger Wandersmann allein seine Straße, zwischen blühenden Hecken und duftenden Fliedersträuchen dahin. Seine hellen Augen blickten fröhlich umher, als ob sie sich recht innig erfreuten an der lenzgeschmückten schönen Welt. Manchmal blieb er stehen und horchte auf die Vögel, die in den Baumkronen zu Häupten des Wandernden gar herrlich musicirten, oder er beugte sich nieder, die Maaßliebchen zu betrachten, und die Primeln, die im Grase zu seinen Füßen sproßten.

Zur Linken hatte er eine herrliche Aussicht über grüne Wiesen auf ferne Waldhöhen, zur Rechten zog sich eine hohe Hecke hin, die ihn von der nächsten Umgebung nach dieser Seite abschloß. Da wand sich plötzlich der Weg, die Hecke zeigte eine breite Oeffnung, in die ein hölzernes Pförtchen gefügt war, welches eben offen stand, und der Wandrer sah sich mit Erstaunen in der Nähe einer menschlichen Wohnung. Vielleicht hundert Schritt entfernt lag eine hübsche Villa mit hellen Fenstern in denen sich die Morgensonne spiegelte. Und dicht vor ihm, nur durch das Pförtchen getrennt, breitete sich ein grüner Rasenfleck aus, über welchen Obstbäume ihre blühenden Zweige wölbten. Unter einem großen Apfelbaum, der im hellrosigen Blüthenschmuck prangte, saß ein junges Mädchen, man konnte sie wohl noch ein Kind nennen, denn sie mochte kaum fünfzehn Jahre zählen. Blondes Haar fiel in wirren Locken um das liebliche Gesichtchen, das von Eifer geröthet schien, denn sie wandte keinen Blick von ihrer Arbeit, die im Winden eines Kranzes bestand. Ein großer Strohhut mit blühenden Rosen gefüllt, lag in ihrem Schooße, an ihr Knie schmiegte sich ein Pudel, der mit verständigen Blicken jede Bewegung seiner jungen Herrin verfolgte und zuschaute, wie sie mit zierlichen Händen Rose an Rose fügte.

Der junge Mann holte leise die Mappe hervor, die er bisher unter dem Arme getragen, lehnte sich an den Thürpfosten und begann eifrig zu zeichnen. Ein leiser Frühlingswind wehte durch die Zweige des Apfelbaum's, ein Blüthenregen rieselte nieder und rosige Blätter fielen in die glänzenden Haarwellen des Mägdleins. Golden lachte die Sonne hernieder; sie hatte wohl ihre Freude an den beiden jungen Menschen dort unten, und verbot dem Maienwind sein loses Treiben, damit er die Beiden nicht störe. Der lustige Gesell ließ noch einige Blüthen-Salven niederwehen, dann faltete er gehorsam die Schwingen zusammen, und athemlose Ruhe herrschte. Da knarrte das Thor — der junge Mann hatte im Eifer der Arbeit die Mappe darauf gelegt um besser zeichnen zu können — der Pudel fuhr mit zornigem Bellen auf den Fremden zu, der sich mit einer Entschuldigung auf den Lippen dem jungen Mädchen näherte. Dieses war aufgesprungen, ein leises Roth färbte das Gesichtchen bis an die Haarwurzeln, als sie in reizender Verlegenheit den Eindringling anschaute. Den fast vollendeten Kranz hielt sie in der Hand, aber all' die übrigen Rosen lagen wirr am Boden — sie waren ihrem Schooße entfallen, als sie hastig aufsprang. Mit freundlichen Worten suchte der junge Mann die Störung, die er verursachte, zu entschuldigen, dann beugte er sich nieder und sammelte eifrig die zerstreuten Blumen. „Ich bin ein müder Wanderer, und wollte hier nur ein wenig ausruhen,“ sagte er, „ich wäre wohl unbemerkt davon gekommen, wenn der Pudel mich nicht gewittert hätte. Aber nun üben Sie Gastfreundschaft, gütige Fee, und lassen mich noch ein Weilchen hier im Schatten rasten.“

Unschlüssig blickte das Mägdlein vor sich nieder; — sollte sie der dringenden Bitte des Fremdlings willfahren und ihm die Gartenbank, auf der sie gesessen, zum Ruheplatz anbieten? Wer er nur sein mochte, der hübsche Fremde mit den hellen blauen Augen und dem freundlichen, vertrauenerweckenden Lächeln?

Er war gewiß schon lange in der Sonnenhitze gewandert und hier war's so kühl und schattig!

Das Mitleid siegte; dazu gesellte sich auch wohl ein klein wenig kindliche Neugier — kurz, sie lud mit einer Handbewegung den vor ihr Stehenden ein, sich auf die Steinbank unter den Apfelbaum zu setzen. —

Sie selbst zog sich einen Gartenstuhl heran, und arbeitete an ihrem Kranze weiter: „Sie sind wohl ein Maler?“ fragte sie mit einem Blick auf die Mappe, den jungen Mann, der in Gedanken verloren zusah, wie ihre feinen Finger sich mit den Blumen beschäftigten. Lächelnd erwiderte er: „Nein, mein Fräulein, ich zeichne nur ein wenig, und darf mich daher kaum zu den Jüngern des heiligen Lukas zählen. Ich bin Musiker und habe jetzt eine weite Reise angetreten, um in fremdem Lande eifrig zu lernen und zu studiren, damit ich ein würdiger Diener meiner geliebten Kunst werde.“

Sie blickte ihn nachdenkend an: „Es muß wunderschön sein, was man denkt und fühlt, in Tönen aussprechen zu können.

So haben Sie wohl Noten in der Mappe?“ fragte sie nach einer Weile.

Er nickte lächelnd, öffnete die Mappe und legte ihr dicht beschriebene Blätter vor. „Es sind auch einige Zeichnungen dabei, sagte er, wenn ich unterwegs eine hübsche Landschaft, ein reizendes Genrebild sehe, so versuche ich es zu fesseln.“

Sie beugte sich mit glänzenden Blicken vor, die Blätter zu betrachten, plötzlich stieß sie einen Ruf des Erstaunens aus: „Das bin ich ja,“ rief sie, „und Tell, mein Pudel dabei! O wie hübsch! aber es ist noch nicht fertig, der Apfelbaum hat erst drei Zweige, und mein Kranz ist auch noch nicht darauf!“

„Darf ich es vollenden,“ fragte der Fremdling, bittend in die blauen Augen des Mägdlein's schauend.

Er wartete die Antwort nicht ab, sondern warf sich ihr gegenüber in's Gras und zeichnete, wie sie es gewünscht, die fehlenden Baumzweige und den Kranz. Das leise Roth flog wieder über ihr junges Gesicht, sie senkte das Köpfchen und begann eifrig den Kranz fertig zu winden. So sah sie nicht, daß er schon eine Weile den Stift niedergelegt und sie stumm betrachtete, als wollte er ihr liebliches Bild fest in sein Inneres prägen, daß es darinnen frisch und lebendig bleibe, wenn die Zeit auch schon längst die schwachen Bleistiftstriche auf dem Papier verlöscht hatte.

„Sie heißen Röschen, nicht wahr,“ fragte er plötzlich, „und wohnen dort in der Rosenlaube?“

Sie lachte silberhell und schüttelte das Lockenköpfchen: „Augenblicklich ist die Villa dort meine Wohnung,“ erwiderte sie, „aber eigentlich wohne ich zu Frankfurt, wo mein Vater Pfarrer ist, und heiße —“

*) Von Fräulein J. B. in Arnsberg.

„„Cäcilie!““ klang es jetzt von der Villa herüber, „„wo bleibst Du nur? Alle sind zum Gratuliren versammelt, nur Du fehlst!““

Eilig erhob sie sich, raffte Hut und Blumen zusammen und wandte sich zum Gehen. „Ich muß fort,“ sagte sie, „leben Sie wohl. Wenn Sie ein großer Künstler geworden sind, so kehren Sie zurück und lehren mich Ihre Lieder singen!“ Sie nickte ihm zu und eilte rasch von dannen, den Kranz in der erhobenen Hand haltend. Das Kleid flatterte um die zierlichen Kinderfüße; — jetzt hatte sie das Haus erreicht, — die Thür schloß sich hinter ihr. —

Seufzend blickte der junge Mann ihr nach, legte seine Blätter zusammen und wanderte hinaus — weiter und weiter.

Die Sonne verbarg ihr Antlitz hinter leichten Wolkenschleiern: trauerte auch sie darum, daß das liebliche Bild verschwunden? Der Maienwind huschte wieder aus seinem Versteck hervor; er spielte mit den Blättern, die von seinem Hauche erzitterten, — eilte zu den Blumen und sagte ihnen mit süßer Stimme tausend Schmeicheleien, daß die Maaßliebchen errötheten und die Primeln verschämt die Köpfchen senkten; lustig flog er über ein Beet voll blühender Mairosen und eilte dann dem jungen Wanderer nach. Diesem aber war's plötzlich, als umwehe ihn lieblicher Rosenduft: — „Cäcilie!“ murmelte er und wandte noch einmal sein Haupt zurück nach jener Gegend, wo er sie gesehen.

Jahre sind vergangen. Der junge Musiker hat die Welt durchstreift, lange, lange Zeit. Im Norden hat er geweilt, wo durch feuchte Nebel nur matt die Sonnenstrahlen dringen; im sonnigen Süden, war er, wo ewig heiter der Himmel und die Blumen ihn in glühender Farbenpracht grüßen, wo das blaue Meer sich ausbreitet und Lorbeer und Myrthe mit seinen Wellen Zwiegespräch halten. Er sah die Alpen erglühen im Abendsonnenstrahl, und die märchenhafte Wunderblume Venezia la bella im zitternden Mondlichte auf den Wellen schaukeln. Er hörte die frommen Lieder der Mönche in den einsamen Bergklöstern der Schweiz, und sah die tausend Kerzen schimmern im stolzen Dom der ew'gen Stadt.

Ueberall war er rasch heimisch, denn seine Kunst, die er mit solcher Meisterschaft ausübte, erwarb ihm zahllose Bewunderer, sein edles, warmes Herz zahllose treue Freunde, die zu ihm hielten ihr Lebenlang.

Ruhmreich erscholl sein Name über Länder und Meere, Blatt an Blatt fügte sich zu dem Lorbeerkranze, den das Schicksal für die jugendliche Stirn seines Lieblings zusammenfügte. Nun war er zurückgekehrt in's deutsche Vaterland, schon näherte er sich dem Orte, wo die Lieben ihn erwarteten.

Es war ein warmer Frühlingstag; die Vögel sangen, blühende Bäume nickten in den leichten Reisewagen, der den jungen Mann seinem Ziele entgegentrug. Es war so schön, so herrlich draußen, ihm wurde so weich um's Herz, als müsse er ein Weilchen allein sein mit der Natur, die ihm nie so prächtig erschienen. Er griff nach einer alten Mappe, die er bei Fußtouren mitzunehmen pflegte, die aber schon lange vergessen im Winkel geruht, sprang aus dem Wagen und schlug einen Waldweg ein. Auf weichem Moose schritt er dahin, um ihn hüpfende Sonnenstrahlen, über ihm wehende Wipfel und mächtige Baumkronen. Da lichtete sich der Wald, überrascht blieb der Wanderer stehen — wann hatte er dies Fleckchen Erde im Traume gesehen? —

Ein sonniges Bild im Frühlingsglanze trat vor seine Seele. Hastig näherte er sich dem Pförtchen, welches in eine blühende Hecke eingefügt, und rüttelte daran — es war verschlossen. Weilte dort unter dem großen Apfelbaum nicht eine kindliche Mädchengestalt im lichten Kleide, Rosen in den Händen, rosige Blüthen im goldenen Haar? — Ach nein, der Platz ist leer, der Blüthenschnee fällt nur auf grünen Rasen und der ist so hoch und dicht, als ob nie leichte Mädchenfüße darüber hingeschlüpft. Von fern durch die Bäume blickt eine zierliche Villa, aber die Läden sind geschlossen und nichts gibt Zeugniß, daß fröhliches Leben darinnen herrscht. Tiefe Stille ringsum, die Vöglein in den Wipfeln schweigen, der Wind hält den Athem an. Es ist, als blicke alles auf den Fremden, der an dem Pförtchen lehnt, und mit wehmüthigen Blicken umherschaut. Da nimmt er seine Mappe, sucht lange darin und zieht endlich eine Bleistiftzeichnung hervor. Sie spiegelte klar die ganze Umgebung wieder: die Villa, die Gartenbäume, im Vordergrunde der Apfelbaum, dessen blüthenschwere Zweige herniederhangen. Darunter sitzt ein Mägdlein. — Aus dem süßen Knöspchen von damals ist jetzt wohl eine herrliche Rose erblüht. Aber wo weilt sie?

Lange sieht er das kleine Bild an, dann wendet er das Blatt um, zieht eilig Notenlinien darauf und schreibt mit fliegendem Stift Noten und Liedesworte. Seine Wangen röthen sich, seine Augen leuchten; er vergißt ganz, daß er allein hier weilt, vergißt, daß die Zeit schwindet, und daß man ungeduldig seiner harrt. Endlich ist er fertig; verflogen ist die Wehmuth aus seinem Blick, sein Antlitz strahlte, als er leise, eine Melodie summend, das Blatt zu den übrigen in die Mappe legt und im Sonnenschein seine Bahn weiter wandelt. — —

Es war nicht gar lange nachher, da erzählte man sich, daß ein berühmter junger Musiker eingekehrt sei in das stille Pfarrhaus zu Frankfurt und die darin blühende Mädchenrose als treugeliebtes Weib gewonnen habe. Cäcilie hatte die Erinnerung an den jungen Wandergesellen, der an einem Morgen im blühenden Mai bei ihr Rast gehalten hatte, in ihrem jungen Herzen bewahrt, wie er das Bild ihrer holden, kindlichen Schönheit.

Und das Rosenlied, das er, von der Erinnerung an jene Morgenstunde ergriffen, geschrieben, und zu ihrem Gedenken geweiht hatte, führte sie zusammen. Die sanfte Tonkunst kann gar feste unlösliche Ketten schmieden, gar Mancher hat es schon erfahren, und hier verband sie zwei Herzen zu seligem Lebensglücke. —

Wißt Ihr, wer der junge, wandernde Musiker war, den wir ein Stücklein auf seiner Fahrt begleitet? Man nannte ihn — Felix-Mendelssohn-Bartholdy.

Und das Liedchen, das er einst auf die Rückseite jener Zeichnung schrieb?

Wer kennt es nicht!(!?)

„Leise zieht durch mein Gemüth
Liebliches Geläute —
Klinge, kleines Frühlingslied,
Kling' hinaus in's Weite!

Kling hinaus bis an das Haus,
Wo die Veilchen sprießen —
Wenn Du eine Rose schaust,
Sag, ich laß sie grüßen!“ —

Persönliche Verhältnisse großer Meister zu einander.

II.

C. M. von Weber und Giacomo Meyerbeer.

Bekanntlich waren Weber und Meyerbeer die beiden Musiker, an deren Ausbildung der Abt Vogler die letzte Hand gelegt hatte und mit Recht nicht wenig stolz darauf war.

Bei Vogler in Darmstadt lernte Weber den jungen, damals erst sechszehnjährigen Mayer Beer kennen. Dieser war in Vogler's Hause und erregte durch sein wunderbares Talent und seine unglaubliche Auffassungsgabe Aufsehen. Er war damals schon nicht nur ein ausgezeichneter Virtuose auf dem Klavier, sondern auch einer der ersten Partiturspieler, die es je gegeben. Wenn sich nun auch Weber, acht Jahre älter als Beer, nicht so eng und innerlichst an diesen anschloß, wie an Gottfried Weber*) und Gänsbacher,**) so begründete doch jene Studienzeit ein freundschaftliches Verhältniß zwischen Beiden, das sich niemals verläugnet hat, auch als Beider Richtungen weit auseinander gingen.

Schon als Musik-Director in Prag hatte Weber die erste Oper Meyerbeers „Alimelek“ auf's sorgfältigste zur Aufführung gebracht, vorbereitende Aufsätze darüber geschrieben und alles gethan, um ihr einen Erfolg zu verschaffen, den sie in Stuttgart, Wien und an einigen anderen Orten nicht hatte erlangen können. Auch in Prag gefiel die Oper bei der ersten Aufführung nicht, errang sich aber, da Weber mehrere Wiederholungen beharrlich durchsetzte, durch diese die Gunst des Publikums. Als Kapellmeister in Dresden bewährte er dieselbe Gesinnung gegen den Freund und Kunstgenossen.

Meyerbeer war nach Italien gegangen und gegen Ende des Jahres 1819 hatte seine Oper „Emma di Resburgo“ in Venedig großes Aufsehen erregt.

Weber war aber Willens, Meyerbeer dem Dresdener Publikum in einem Werke vorzuführen, dessen

*) 1779—1839. War ein tüchtiger Jurist. Bleibenden Klang aber hat er seinem Namen als Tonkünstler verschafft. Seine „Theorie der Tonkunst“ namentlich ist ein bedeutendes Werk und erlebte mehrere Auflagen.

**) 1778—1844. Nahm an den Freiheitskriegen 1796 und 1817 mit Auszeichnung theil. 1823 wurde er erster Kapellmeister am St. Stephansdom in Wien, welches Amt er bis zu seinem Tode verwaltete. Von seinen zahlreichen Compositionen haben sich nur ein paar Lieder erhalten.

Musik noch den deutschen Grund-Charakter trage, und hatte mit Einstudiren des „Alimelek“ begonnen.

So schmerzlich ihn nun auch die neue Richtung des Freundes berührte, so stand er doch, in der Besorgniß, daß ihm der Vorwurf der einseitigen Bevorzugung der rein deutschen Kunstbestrebungen gemacht werden könne, nicht an, gleichzeitig mit „Alimelek“ auch mit Einstudiren von „Emma di Resburgo“ vorzugehen, als er hörte, daß es höhern Orts der Wunsch sei, diese so viel Aufsehen erregende Oper in Dresden aufgeführt zu sehen. Er trieb die Selbstüberwindung so weit, die Oper sogar mit italienischem Texte einzustudiren und brachte sie unter Mitwirkung der besten Kräfte der italienischen Oper, nach vierzehn sorgsam geleiteten Proben am 26. Januar zur Aufführung. „Alimelik“ folgte ihr am 22. Februar. Beide Opern wurden glänzend, die Erstere sogar mit enthusiastischem Beifalle aufgenommen. Er schreibt am 27. Januar an Lichtenstein:*)

„— — Gestern habe ich Meyerbeers neueste Oper Emma di Resburgo, italienisch gegeben. Sie wurde mit Enthusiasmus aufgenommen. Ich fürchte, daß dies in Berlin nicht so der Fall sein wird. Wir sind hier ganz italierisirt. Mir blutet das Herz, zu sehen, wie ein deutscher Künstler, mit eigener Schöpfungskraft begabt, um des ledigen Beifalles der Menge willen, zum Nachahmer sich herabwürdigt. Ist es denn gar so schwer, den Beifall des Augenblicks, ich sage nicht — zu verachten, aber doch nicht als Höchstes anzusehen“, u. s. w.

Je mehr Mühe Weber sich auch um die Ausführung gegeben, um so weniger verhehlte er der Welt und dem Freunde seine Meinung über das Wesen der Sache selbst.

Er hatte der „Emma“ und dem „Alimelek“ einen in Nr. 17 und 18 der Abendzeitung abgedruckten, einführenden Aufsatz vorausgeschickt, in dem er die von Meyerbeer bei Composition der „Emma“ eingeschlagene Richtung beklagt und mißliebige Seitenblicke auf den Kunststandpunkt Italiens im Allgemeinen wirft. Unter Anderm sagt er darin:

„Es muß recht tief hinein böse sein mit dem Verdauungs-Vermögen der italienischen Kunstmägen, daß der gewiß aus eigener selbstständiger Kraft schaffen könnende Genius Meyerbeer's es für nothwendig erkannte, nicht nur süße, üppig schwellende Früchte auf die Tafel setzen, sondern sie auch gerade mit diesen Modeformen verzuckern zu müssen.“

Gegen diesen Aufsatz ließen die Italiener und Morlacchi**) an ihrer Spitze, nicht nur eine Abfertigung im „Literarischen Merkur“ veröffentlichen, sondern sie beklagten sich sogar, „als in ihrer künstlerischen Ehre gekränkt“, beim Grafen Einsiedel! Die Abfertigung enthielt hämische Verdächtigungen von Weber's Kunststreben in Dresden und den Motiven seines Lebens und Treibens, scharfe Rüge seiner Tendenz, den Kunstgeschmack nach seinem Sinne leiten zu wollen, u. s. w.

Die Sache machte das größte Aufsehen, das ganze Theater-Personal war in Bewegung. In allen geselligen Cirkeln der Stadt gruppirte sich die italienische und die deutsche Theater-Partei schärfer, als je zuvor.

In unserer durch praktischere Ideenströme, Industrie, Politik, Handel und Technik bewegten Zeit, kann man sich kaum mehr ein Bild davon machen, welche Bedeutung ein öffentlicher Kampf um Theaterangelegenheiten in jener, von großen Bewegungen und Erschütterungen ausruhenden Zeit erhalten, wie er die Gemüther ebenso tief und stürmisch aufregen konnte, wie jetzt eine Wahlschlacht, oder eine wichtige Kammer-Debatte.

Weber, kränkelnd und reizbar, ließ sich durch die Vorgänge weit über ihren Werth hinaus erregen und in fieberischer Hitze verleiten, einen Aufsatz zu schreiben, der, kaum gemäßigteren Tones als die Angriffe seiner Gegner gehalten, nicht allenthalben das Recht und die öffentliche Meinung auf seine Seite brachte.

Graf Einsiedel hatte die Klage der Italiener richtig gewürdigt; er beruhigte Weber und bat ihn, die Sache todt zu schweigen.

Die treffliche Familie Beer hatte kaum von den Verdrießlichkeiten gehört, in die Weber zufolge seiner Wirksamkeit bei Aufführung von Meyerbeers Opern „Emma di Resburgo“ und „Alimelek“ verwickelt worden war, als sie beschloß, ihm einen freundlichen Augenblick durch Erfüllung eines zufällig durch den von Weber an sie empfohlenen Violoncellisten Kraft in Erfahrung gebrachten Lieblingswunsches Weber's zu bereiten. Der heitere Prachtliebende hatte geäußert,

*) Louis, Baron von Lichtenstein. 1772—1845. War zuerst Intendant des Hoftheaters in Dessau, später in gleicher Eigenschaft in Wien, zuletzt in Berlin. Unter seinen Opern hatte s. Z. „Knall und Fall“ die größte Popularität erhalten.

**) 1784—1841; damals Kapellmeister der italienischen Oper in Dresden, welche Stellung er 31 Jahre behauptete. Er war Schüler Zingarelli's und Mattei's in Bologna.

daß ihm nur silberne Armleuchter noch zur Vervollständigung der Decoration seiner Tafel fehlten. Eine Kiste mit solchen, von der fürstlich reichen Familie gesendet, ging am 28. Februar mit einem liebevollen, dankbaren und die Motive der Sendung in das anmuthigste Licht stellenden Schreiben ein.

Weber fühlte sich dadurch in peinlichste Verlegenheit gesetzt, besonders da ihm schon öffentlich seine Vorliebe für Meyerbeer's Werke zum Vorwurf gemacht worden und es vorauszusehen war, daß der Empfang des kostbaren Geschenkes nicht unbekannt bleiben und dann wahrscheinlicher Weise die lieblosesten Auslegungen erfahren würde. Um sich und vor allen Dingen Carolinen das Herz durch den Anblick der gesandten Herrlichkeiten nicht schwer zu machen, zog er es vor, die Kiste gar nicht zu öffnen und dieselbe mit nachfolgendem Briefe, aus dem Weber's feiner Takt, die Redlichkeit seiner Kunstansicht, verbunden mit dem herzlichsten Wunsche, dem hochverehrten Paare in keiner Weise eine Mißstimmung zu bereiten, in liebenswürdigster Form hervorleuchtet:

„Dresden, den 2. März 1820.

„An meine lieben, hochverehrten Vater und Mutter Beer.

„Mit recht schwerem Herzen ergreife ich die Feder, Ihr liebes Schreiben vom 26. Februar zu beantworten, denn ich muß das befürchten, was dem Freunde stets das Schmerzlichste ist — Sie zu kränken und Ihnen wehe zu thun. Aber ich folge meinem Gefühle und meiner Pflicht, und bin überzeugt, daß Sie selbst zu gerecht und feinfühlend sind, als daß Sie — einmal meine Gründe kennend — lange auf mich zürnen sollten. Erlauben Sie mir also, theure Freunde, das gewiß schöne Geschenk, das mir Ihre Güte zugedacht hat, nicht annehmen zu dürfen. Ich bin es fest überzeugt, und kenne Sie Beide lang genug dazu, daß die reinste Absicht, mir und meiner Frau Freude zu machen, Sie zu diesem wiederholten Beweise Ihrer Liebe veranlaßte. Aber Zeit und Umstände wechseln oft wunderbar in der Welt. Könnte nicht auch einst ein Zweifel gegen die Reinheit meiner Theilnahme an Ihrem Hause und der Kunst in Ihnen keimen? Können Sie mir den beruhigenden Gedanken rauben wollen, Ihnen in einer Zeit, wo wahre, ohne Nebenabsicht handelnde Freunde so selten sind, mich als diesen beweisen zu dürfen? Ach, ich bin so uneigennützig gar nicht; ich will ja Ihrer erprobten Freundschaft nur dadurch näher stehen. Ich möchte Sie ja gar zu gern meine Schuldner nennen. Aber dem ist nicht so; ich wiederhole, was ich in meinem vorletzten Briefe an Mutter schrieb, die Theilnahme, die Sie mir von jeher bewiesen, ist es, die ich nie genug verdanken kann, Und wenn diese Dankbarkeit mir meine Kunstpflicht, für die Verbreitung und Anerkennung eines Talentes wie Meyer's zu sorgen, doppelt lieb machte, so war ja das reiner Gewinn für mich. u. s. w.

„— — Verzeihen Sie, liebste Beers, aber ich will mich ja nur vertheidigen und Ihnen zu beweisen suchen, daß ich meiner Ruhe es schuldig bin, den erneuten Beweis Ihrer Güte abzulehnen. Mein Dank dafür bleibt Ihnen doch eben so innig geweiht. Glauben Sie übrigens ja nicht, daß mein Eifer für Meyer's Werke deßhalb erkalten werde, weil er eine andere Straße eingeschlagen. Schreiben Sie ihm auch nicht darüber, auch über diesen Brief nicht. Ich weiß aus Erfahrung, welchen erbitternden Eindruck dergleichen auf ihn macht. Ja, könnte ich ihn sprechen, Aug' in Auge, er sollte in dem meinen die treueste Freundesliebe lesen, während vielleicht mein Mund ihm ernste, bittere Wahrheit reichte. Aber so auf dem Papier sieht es ja kalt und meistern wollend aus. Ihnen habe ich mein Herz und meine Gefühle dargelegt. Können Sie mir zürnen? Werden Sie Ihre Liebe deßhalb zu mir gemindert fühlen? Das verhüte Gott! Ich glaube zu thun, was ich thun muß.

„Auch die zweite Vorstellung von „„Alimelek““ ging sehr gut und war voll und gefiel. „„Emma““ ist nach Frankfurt und München verlangt worden.

„Im Juli denke ich Sie zu umarmen, wenn Sie nicht etwa auch ein Bad besuchen müssen. Doch da ist noch lange hin.

„Meine Frau grüßt herzlichst, und ich bin, wie immer, Ihr Sie wahrhaft mit Sohnes Liebe ehrender treuer Freund

„C. M. von Weber.“

Dieser Brief gelangte nicht in die Hände des verehrten Paares; die Söhne, Heinrich, Wolf und Michael Beer, sandten die Kiste nochmals nebst einem Schreiben zurück, in welchem sie ihn zur Annahme des Geschenkes zu überreden suchten.

Ohne einen Augenblick zu zaudern, sandte Weber die wieder uneröffnet gelassene Kiste an die Herren aufs Neue zurück, und schrieb:

„Dresden, am 9. März 1820.

„Meine lieben Freunde!

„Ich weiß Ihre kindliche Liebe, die den verehrten Eltern Unangenehmes ersparen will, Ihre brüderliche Treue, die den Bruder vertritt, und die freundschaftliche Hitze, die dem Freunde die Reinheit Ihrer Zuneigung darlegen will, gewiß zu schätzen. Aber die erste Pflicht des Freundes ist, die Verhältnisse des Freundes zu berücksichtigen und ihn nicht seinen Feinden durch irgend etwas, noch so liebevoll Gemeintes, so gegenüber zu stellen, das diesen anscheinenden Stoff, seine Ehre beflecken zu können, darbiete.

„Und so stehen die Sachen in diesem Augenblicke hier. Sie haben gesehen, welchen Verdruß, welche Kränkung ich wegen dieser Opern erlitten habe, die so weit gingen, daß ich darauf gefaßt war, meinen Abschied zu nehmen.

„Habe ich denn bei früheren Beweisen der Liebe Ihrer Eltern mich geweigert, sie anzunehmen? Wäre das nicht lächerlicher Stolz gewesen, der blos geben, aber nicht wieder empfangen vom Freunde will? Ein Stolz, der alle wahre Freundschaft vernichten müßte. Wir sind Beide reich: ich an Kunstmitteln, Ihnen Freude machen zu können, Sie an Glücksgütern, mit denen Sie dasselbe mir zu machen suchen. Wäre dies Geschenk ein Jahr später oder zu irgend einer häuslichen Veranlassung gekommen, ich hätte es wahrlich nicht wagen dürfen, es auszuschlagen — aber jetzt, unmittelbar nach allen diesen Vorgängen, war ich es meiner Ehre, der Stellung **hier**, auch **Ihrer Freundschaft gegenüber** schuldig, und es wäre sehr traurig, wenn ich nicht so viel von der Liebe meiner Freunde hoffen dürfte, daß sie dies einsehen und ehren würden.

„Von Klatscherei oder Argwohn kann zwischen uns **nie** die Rede sein, und ich glaube auf's herzlichste in meinem ersten Schreiben mich ausgesprochen zu haben. Es versteht sich von selbst, daß ich von Ihnen erwarte, daß Sie meinen Brief Vatern einhändigen.

„Auch Sie werden unterdeß ruhiger geworden sein und hoffentlich klarer in der Sache sehen, als es Ihnen Ihr erstes gekränktes Gefühl erlaubte.

„Mit der herzlichsten Liebe umarme ich Euch alle und bin unveränderlich

„Ihr treuester Freund C. M. von Weber.“

Als hierauf nun keine Antwort erfolgte, wohl aber ein Brief der Eltern Meyerbeer's einging, die in Erstaunen über das Schweigen Weber's und im Zweifel über das Schicksal ihres werthvollen Geschenkes sich in besorgten Ausdrücken an ihn wandten, so konnte er nun nicht umhin, die Söhne dringend zu mahnen, die Sache ihren Eltern vorzulegen, indem er auf diese Weise von der Intelligenz und Liebe derselben die reinste Lösung dieser peinlichen Differenz hoffte.

Der Erfolg bekundete die Richtigkeit seiner Ansichten, indem das Beer'sche Paar zwar mit herzlichem Leidwesen, aber seine Gesinnungen und Motive ehrend, das Geschenk zurücknahm, ohne daß eine Dissonanz im Accord dieser Freundschaft, die sich später noch oft bewähren sollte, zurückgeblieben wäre.

Das Wagner-Wogen und die dinamische Bezeichnung für dasselbe.

Man hat die Musik Wagners häufig und — wie uns scheinen will — nicht mit Unrecht und recht zutreffend mit einem Tonmeere verglichen, dessen Wogen in steter Bewegung je nachdem, bald höher bald tiefer, bald schneller, bald langsamer auf- und niederwallen, und nur selten einen glatten, ebenen Wasserspiegel gewahren lassen. Bisher fehlte es indeß entschieden an einer Bezeichnung durch Worte oder einer Figur, welche dieses poetische Fluthen der Töne kurz und deutlich für das Auge kennzeichnete. Der Meister selbst hat für dieses Fluthen sich des Ausdruckes „modificirtes Tempo“ bedient.

Allein, auf die Gefahr hin, daß der Meister die volle Schale seines olympischen Zornes auf unser unwürdiges Haupt gieße, oder daß er uns mit dem Bannstrahle vernichtenden Sarkasmus den vorlauten Mund schließe — wir können uns nicht helfen — die Bezeichnung „modificirtes Tempo“ dünkt uns zu prosaisch, zu scholastisch für dieses Tonfluthen.

Die Wahl der gebräuchlichen musikalischen Ausdrücke ist überhaupt nicht recht glücklich und treffen dieselben wie man zu sagen pflegt, nur selten den Nagel auf den Kopf; Agitato (bewegt) accellerando (eilend) ritenuto (zögernd) — alle hören sich sehr trocken und nüchtern an und diese Bezeichnungen drücken nicht im Entferntesten dieses Auf- und Abfluthen der Töne, das von uns gemeinte, sogenannte Wagnerwogen aus. Eine kurze, treffende Bezeichnung für dieses Wogen durch Worte dürfte nur schwer zu finden und nur durch umständliche Umschreibung zu erreichen sein. Es kommt aber bei der musikalischen Schreibung, die ohnehin so complicirt ist, darauf an, ein Zeichen zu ersinnen, das dem Auge die gewollte Vertragsweise einer Stelle sofort erkenntlich macht, wie beispielsweise das Zeichen für das An- und Abschwellen der Töne (——<>——). Es möchte sich daher empfehlen für das in Rede stehende Wogen ein ähnliches prägnantes, in die Augen springendes figürliches Zeichen in Anwendung zu bringen und dies scheint uns in der That sehr einfach und naheliegend, ja, von Natur gegeben. Was versinnlicht die Woge deutlicher, als eine Wellenlinie ∿∿∿∿ welche dem Auf- und Abwogen des musikalischen Motiv's folgend, sich erbreitert ∿∿∿∿ oder verjüngt ∿∿∿∿?

Geht der musikalische Wellenschlag wieder in das feste normale Tempo über, so wird dies durch eine wagerechte Linie, vergleichbar dem glatten Meeresspiegel ———————— angedeutet. Musikalische Ebbe und Fluth würde also bei ausgedehnteren Stellen folgendermaßen zu bezeichnen sein:

normales Tempo:	Auf- und Niederwogen:	ruhiges Tempo:
————————	∿∿∿∿∿∿∿∿	————————

H. Kipper.

Unsere Pianistinnen.

Von

Elisabeth Krafft.

Nicht von berühmten, gefeierten Namen soll dieser kleine Aufsatz reden, sondern von unbekannten Klavierspielerinnen, die entweder große Künstlerinnen zu werden **versprechen**, oder sich einbilden, solche werden zu **können**. — Sie arbeiten alle mit eisernem Fleiße, setzen ihre ganze Kraft und auch oft ihre Gesundheit ein, um schließlich nach beendigten Studien ein recht mühevolles, freudeloses Leben zu führen: dies ist das Schicksal einer großen Zahl unserer Conservatoristinnen heutigen Tag's. In den meisten Fällen verläßt die Schülerin frühzeitig die Schule — und widmet fast ihre ganze Zeit dem Klavierspiel. Der Privatunterricht genügt bald nicht mehr — sie findet Aufnahme in einem Conservatorium. Nach jahrelangen, mühsamen Studien verläßt die vielleicht **nicht** besonders Begabte die Anstalt, um gegen ein äußerst geringes Gehalt eine Stelle an einem Institute im Auslande anzunehmen. Sie ertheilt täglich **sieben** bis **acht** Klavierlectionen, — ihr mit so großem Eifer betriebenes Klavierspiel ist längst vernachlässigt, — woher soll auch die Zeit, die Kraft und die Lust zu weiteren Studien genommen werden? —

Die **talentvolle** Schülerin, deren Leistungen die Anerkennung ihrer Lehrer, die Bewunderung ihrer Mitschüler gefunden haben, hat ebenfalls das Conservatorium verlassen, aber ausgestattet mit glänzenden Zeugnissen und **völlig reif zum öffentlichen Auftreten**. — Ihr kann es ja nicht fehlen — ein Talent bricht sich ja immer Bahn, sagt man. — Unsere vortreffliche Pianistin ist ja auch voller Hoffnung auf die Zukunft, die all' ihre Wünsche erfüllen soll. — Doch die **Enttäuschung**, die bittere, kommt nur zu bald! All' ihre Bemühungen um Engagements bleiben erfolglos; auf hunderte von Anfragen an Concert-Directionen folgt entweder **keine**, oder eine **abschlägige** Antwort. Man reflektirt nur auf **gefeierte** Größen — Niemand will (bei der großen Menge von Berühmtheiten) etwas von „Unbekannten“ wissen. Ihr Muth sinkt mehr und mehr; sie verwünscht ihr vergebliches Streben; — es bleibt ihr nur noch eine Wahl: **Klavierstunden** zu geben. — Lange finden sich keine Schüler. Dem Einen ist das Honorar zu hoch, der Andere zieht einen **Lehrer** vor. Sie nimmt endlich ein paar Anfänger zu **mäßigem** Preise in die Lehre. — Jahre vergehen! — Was ist aus unserer **vorzüglichen** Pianistin geworden? — Ein nervöses, abgehärmtes Mädchen, — eine mühselig ihr Dasein fristende Klavierlehrerin! Und um **das** zu werden, hätte es da eines solchen Aufwandes an Zeit, Geld und Gesundheit wohl bedurft?

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu drei Beilagen: Eine Textbeilage, der 18. Bogen des Conversations-Lexikon der Tonkunst und ein Prospekt der „Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart“.

Mozart in Mannheim.

Von
C. Weidt.

Der Herr Weber war Souffleur, Copist und Musiker am Theater in Mannheim und wohnte in einer bescheidenen Vorstadtwohnung, die er deshalb so lieb gewonnen hatte, weil davor ein kleines Gärtchen war, welches er in freien Stunden gerne aufzusuchen pflegte, um dort in der kleinen grünen Laube von seiner anstrengenden Thätigkeit auszuruhen.

Doch das größte Vergnügen machte ihm vor Allem die Musik, und wenn sein Töchterlein Louise ihre Arien und Lieder sang, die Schwester Constanze sie auf dem kleinen Instrument, welches den schönsten Platz im Zimmer hatte — begleitete, dann freute er sich so recht von Herzen der edlen Kunst und schrieb alle großen und bedeutenderen Arien und Musikstücke, die er nur irgend woher erlangen konnte, Abends beim Schein der kleinen Lampe, sauber und gewissenhaft ab und hatte so schon eine Art Vorgenuß der Musik, wenn er so recht im Malen der schwarzen Köpfe und Köpfchen mit ihren Haken und Strichelchen begriffen war. Schielte dabei wohl auch manchmal nach seinem Töchterchen Louise, die eine gar so schöne, prächtige Stimme hatte.

In den kleinen Zirkeln, in welchen sich Louise bis jetzt hatte hören lassen, waren Alle voll des Lobes, und als die kleine fünfzehnjährige Künstlerin eines Tages auch in der Kirche ihre Stimme erklingen ließ, hob so mancher Mannheimer und so manche Mannheimerin ihre Augen voll Bewunderung zu der jungen Sängerin empor, die so wenig Angst und Furcht hatte und so schön zu singen verstand.

Deshalb leitete auch der Vater genau und pünktlich ihre Musikstunde und wenn auch ein strenger, so war er doch auch ein gerechter Lehrer.

Außer Louise und Constanze hatte Weber, welcher der Oheim des berühmten Carl Maria von Weber war, noch drei Mädchen und einen Sohn, die alle außer ihren sonstigen Arbeiten fleißig musiziren mußten und so kam's, das manchen Tag's des Singens und Spielens kein Ende war und alle gefiederten Sänger der Nachbarschaft auf den schwankenden Zweigen vor den Fenstern lustig mit einstimmten.

An einem schönen warmen Herbsttage des Jahres 1777 klang's wieder hell aus den geöffneten Fenstern des einfachen Häuschens in Mannheim. Im kleinen Garten dufteten Monatsröschen, dazwischen blühten Astern und weiße und gelbe Georginen. Die träumten von zwei jungen, zierlichen Mädchen, welche vorhin lachend, plaudernd und singend an ihnen vorüber, hinein in die Stube gegangen waren. Das eine der jungen Mädchen sang nun drinnen und das Andere saß vor dem kleinen Instrument und begleitete es zu Mozart's Aria di bravoura, die der Componist für die berühmte Amicis componirt hatte, welche dieselbe kürzlich in Mannheim gesungen hatte. Der Vater Weber brachte die Arie dann nach Hause, schrieb sie sorgfältig ab und Louise, mit ihrer schönen biegsamen Stimme, hatte bald alle Schwierigkeiten derselben überwunden und sang sie oft und gerne.

Weit hinaus klangen die Töne und erreichten das Ohr eines jungen Mannes, der in tiefes Denken verloren, seines Weg's gegangen war und nun plötzlich mit vorgebeugtem Haupte lauschend stehen blieb, dann aber rasch den Klängen nachging. Er hatte nicht lange zu suchen, mit wenigen Schritten war das Häuschen erreicht. Dort horchte er aufmerksam weiter.

Es war gerade der Tag, an welchem sich Alles in Mannheim erzählte, daß der Mozart angekommen sei. Derselbe Mozart, den man schon als kleines Kind angestaunt haben sollte, ob seiner Fertigkeit im Klavierspielen, den der Kaiser Franz einen kleinen Hexenmeister genannt hatte, und nun war derselbe Mozart da, um im Akademiegebäude einige Concerte zu geben.

Die Aufregung und Neugierde, diesen Meister der Töne zu hören und zu sehen, war gleich groß und die jungen Mädchen, welche vorhin im Garten beisammen saßen, sprachen und dachten auch von nichts, als von Mozart, und wie er wohl aussähe und ob's denn wahr wäre, daß er so unvergleichlich herrlich zu spielen verstände, bis der Vater die beiden an's Klavier schickte. Hier hatte denn die Sängerin nichts eiligeres zu thun, als gleich aus einem Stoß Noten die heraus zu suchen, welche von ihres Vaters Hand in sauber gemalten Buchstaben den Namen Mozart trugen und nun sang die liebliche Erscheinung mit ihrer Glockenstimme so herrlich und so voll Begeisterung, daß die Schwester aus lauter Bewunderung in die Hände klatschte und eiligst wieder in die Tasten griff um nicht d'raus zu kommen. Das liebe Gesichtchen glühte und mit hellem Klang ließ sie einen Ton voll anschwellen, bis sie jählings unterbrochen wurde. Der einsame Spaziergänger hatte sich nämlich dicht unters Fenster postirt und gab von dort aus mit stummen Geberden theils seine Zustimmung, theils seine Mißbilligung über das Singen zu erkennen, doch als die Sängerin bei einer Stelle den Ton voll anschwellen ließ, schwang er sich auf's Fenster hinauf und unterbrach den Gesang mit dem lauten Rufe: Hier ist's piano zu singen, kein forte, kein forte! —

Die Mädchen sahen sich erschrocken und verlegen an und tiefe Röthe flog über die Wangen der Getadelten. Doch der Fremde achtete nicht darauf. So muß es sein, und mit den Worten war er auch schon in's Zimmer gesprungen, hatte sich an's Instrument gesetzt, und indem seine schmalen Finger rauschende Klänge aus den Tasten zauberten, lag eine solche Macht in seiner stummen Aufforderung weiter zu singen, daß das Mädchen nicht anders konnte und ihren Gesang mit den Accorden vereinigte, die der Fremde so wunderbar erklingen ließ. So ist's recht — so ist's brav. — Hier voll und stark — etwas rascher — bravo! — Dabei blitzten die Augen des jungen Mannes, doch auf einmal hielt er wieder mitten inne.

„Sehen Sie Mademoiselle, das ist zwar recht schön gesungen, ich glaube aber, daß der Componist sich hier noch einen bedeutend zarteren Ausdruck gewünscht hat. Versuchen Sie's doch noch einmal!" —

Das dunkle Lockenköpfchen schüttelte sich ganz energisch. Wie kommt denn der fremde Eindringling dazu, mich so zu hofmeistern? — mich — die ich doch schon vor unserem allergnädigsten Churfürsten singen durfte und zu Aller Befriedigung gesungen habe. — Doch die Gewalt, die der Eindringling über sie ausübte und die sie sich nicht zu erklären verstand, ließ kein Wort über die Rosenlippen kommen, die sich wieder öffneten, um im zarten Hauche von neuem zu beginnen. Lebhaft nickte der Fremde mit dem Kopfe.

So ist's recht — das ist edel gesungen — und nun zum Schluß. —

Rauschend, jubelnd hoben und schwollen die Töne an. Jauchzend floh's hinaus über den kleinen Garten.

Das Mädchen, das die Schwester vorher begleitete, schauerte in der Zimmerecke und helle Thränen stiegen in die lieben Augen, die immer und immer wieder auf dem Fremden haften blieben.

„Das war schön," rief der Fremde und sprang vom Sitze auf. „Sie müssen die Arie im Concert singen."

Die Sängerin zuckte zusammen. „Ich im Concert singen? öffentlich, vor so vielen Menschen? — nein — nie! Und dann weiß ich auch nicht, ob's der Vater erlauben würde, nicht wahr Schwester?"

Die Schwester nickte dazu, doch der Fremde fuhr lebhaft fort:

„O, der Vater? der wird's gewiß erlauben. Wer ist der Herr Vater?"

„Ein armer Musiker!"

„Ach, das trifft sich ja prächtig. Ich bin auch Musiker, und ich und der Mozart glaub' ich, werden's schon zuwege bringen, daß Sie die Arie öffentlich im Concert singen."

„Wie? sie kennen Mozart?" fragten die überraschten Mädchen.

„Wie mich selbst," war die lächelnd gegebene Antwort des Fremden. Wir theilen Leid und Freud zusammen und sind mit einem Worte, eine Seele."

„Ach, das ist herrlich!" rief die Sängerin und ihre Augen verweilten mit der größten Neugierde auf dem jungen Manne, der schnell wieder an's Instrument getreten war und sein Gesicht in den Notenblättern versteckt hielt. Als er es wieder zu den Mädchen wandte, leuchtete es vor Schalkhaftigkeit.

„Aber wie Sie heißen, haben Sie uns noch gar nicht gesagt," fragte die Sängerin weiter. „Sie müssen mir die Frage nicht übel nehmen, Herr! aber wenn Jemand, wie vom Himmel gefallen, auf einmal neben einem steht und so wunderbar zu spielen versteht, daß es einem ordentlich gruselt — ist wohl die Frage nicht bloße Neugierde eines einfachen Mädchens."

Einen Augenblick blätterte der Fremde in den Noten, dann rief er lachend: „ich? — ich heiße Trazom, aber wie heißen Sie?"

„Louise!"

„Und Sie, die sie die Schwester so schön begleitet haben?"

„Constanze," erwiderte das leicht erröthende Mädchen.

„Constanze" wiederholten leise die Lippen des Herrn Trazom und seine Augen schweiften durch's Fenster hinaus über den Garten zum hellen blauen Himmel, der auf die Menschen da unten in seiner ganzen lichten Güte herab zu blicken schien.

Und Constanze? — Sie blickte zur Erde nieder und ein wunderbares Gefühl durchschauerte ihre Seele, wie sie's noch nie gefühlt — noch nie geahnt hatte.

Da wurden die Drei auf einmal aus ihren Gedanken aufgerüttelt.

Der Vater Weber trat zur Thüre herein und blieb verwundert stehen, als er einen jungen Mann bei den Mädchen antraf, die lebhaft auf ihn zueilten und wie aus einem Munde mitzutheilen hatten, daß der Herr da so schön Klavier zu spielen verstehe — den berühmten Mozart kenne — sein bester Freund sei und selbst Trazom heiße.

Herr Weber hörte all dem mit Staunen schweigend zu — fuhr mit dem einen Aermel dann über sein rechtes — mit dem anderen über sein linkes Auge wie um besser zu sehen und rief endlich mit voller Ueberzeugung: „Aber Mädels — das ist ja der Mozart selber. Er hat nur seinen Namen umgekehrt."

Wie ein Blitzstrahl fuhr diese Nachricht in die beiden Mädchen. Mozart ging rasch auf den Vater zu und erzählte, was ihn hierher gelockt und wie es ihn freuen würde, wenn er die Einwilligung dazu geben wollte, daß das Töchterlein in seinem Concert singen dürfe.

Der glückliche Vater sagte natürlich zu und das Mädchen sang auch am Concertabend unter den stürmendsten Beifallsbezeugungen ihre große Arie. Natürlich hatte an dem Abend Mozart, kaum, daß er sich an's Klavier gesetzt hatte, die guten Mannheimer vollständig electrisirt, und unter dem nicht endenwollenden Jubel der Menge schloß das Concert.

Mozart war von nun an oft bei Weber's und dort ganz heimisch, und wenn auch die herrliche Sängerin auf den großen Meister der Töne einen tieferen Eindruck gemacht hatte, so lebte und webte doch in einem stillen Winkel seines reichen, schönen Herzens das Bild der Constanze, die, wie wir ja wissen, auch seine treue, beglückende Lebensgefährtin geworden ist.

Ueber Chopin's Compositionen.

II.

Polonaisen.

Der ursprüngliche Charakter des polnischen Nationaltanzes ist heutzutage schwer zu errathen, da er nach dem Urtheil derer, die ihn noch zu Anfang unseres Jahrhunderts haben ausführen sehen, gänzlich entartet ist. Allerdings gehörte auch die Nationaltracht dazu, zumal dieser Tanz bestimmt war, vorzugsweise den Mann in's volle Licht der Schönheit, des adeligen Anstandes und der Ritterlichkeit zu stellen. Von ursprünglichen Polonaisen-Melodieen hat sich keine Probe erhalten, welche über ein Jahrhundert hinauf ginge, und für die Kunst mögen diese auch eben keinen besondern Werth gehabt haben. Einige der bekanntesten führen nicht den Namen ihrer Componisten, sondern häufiger den eines Helden, oder sonst berühmten Namen der Nation. So war die Kosciusko-Polonaise eine der verbreitesten: ihr Charakter ist ernst und wehmüthig und es kam häufig vor, daß polnische Frauen, wenn sie nach langen Jahren diese Melodieen wieder hörten, bis zu Thränen davon ergriffen wurden. Noch berühmter fast wurde die Polonaise des Grafen Oginski (aus F-dur). Auch sie trägt die schwermüthige Farbe des Schmerzes: Pracht und Stolz sind vorbei, und der sonst glänzende Pomp wird still, indem er an den Gräbern der Freiheit vorbeizieht. Nur die Liebe bleibt überlebend und irrt zwischen ihnen umher, die Liebe, die, aus dem Schmerze geboren, so wahr, wie dieser ist.

Später nahm das Leben, die Aufregung wieder seine Rechte in Anspruch; schmerzliche Eindrücke tauchten nur als Erinnerungen, als Wiederhall noch einmal auf. In den Polonaisen von Lipinski schlägt das Herz wieder lauter und ungestümer, die Melodie wird charakteristischer, sie athmet Frühling und Liebe, sie wendet sich mehr an die Jugend, sie duftet mehr nach Wohlgerüchen und Freuden. Damit gerieth die Polonaise auf einen Abhang; Mayseder half ihr vollends hinab und machte sie zum coquetreizenden Concertstück.

Da kam C. M. von Weber und gab ihr die ganze glänzende Kraft wieder, er machte sie zu einem Dithyrambus, in dem sie all ihre verschwundene Pracht, all ihren blendenden Schimmer wiederfand. Anstatt aber nach den alten Melodieen zu suchen, wandte er die Hülfsquellen seiner Kunst dazu an, das alte polnische Element in die neue Musik zu verpflanzen. Er accentuirte den Rhythmus, behandelte die Melodie wie ein Recitativ und brachte durch die Modulation eine reiche Farbengebung hinein, welche das Wesen der Polonaise fordert. Leben, Wärme, Leidenschaft paaren sich da

mit dem stolzen Schritt, mit der majestätischen Würde. — Kannte Weber das alte Polen? Hatte er ein Gemälde, das er selbst beschaut, wieder lebendig gemacht in seiner Erinnerung? Müßige Fragen! Das Genie hat seine unmittelbaren Anschauungen und die Poesie ihre Zauberkraft.

Es war schwer, nach Weber Polonaisen zu schreiben: dennoch hat Chopin ihn nicht nur an Zahl der Compositionen in dieser Gattung, sondern auch durch Begeisterung, tief ergreifende Melodie und neue harmonische Combinationen übertroffen. Seine Polonaisen in A und As nähern sich am meisten der Weber'schen in E-dur: in andern hat er diese breite Manier, vielleicht mit Unrecht, wieder verlassen. Indessen gehören die Polonaisen Chopin's zu den schönsten Erzeugnissen seiner Begeisterung. Daß sie nichts mit der geschminkten Ziererei der Ball-, Virtuosen- und Salon-Polonaisen gemein haben, versteht sich von selbst. Ihr kräftiger Rhythmus elekterisirt die schlaffen Nerven unserer gleichgiltigen Blasirtheit. Die edelsten Ueberlieferungen des polnischen National-Charakters sind darin aufbewahrt; jene feste Entschlossenheit und der ernste Stolz der alten Slaven treten uns sogleich aus ihnen entgegen. Fast alle athmen den kriegerischen Sinn, verbunden mit der ruhigen und besonnenen Kraft, welche das Erbtheil jener Polen war, die mit dem Wahlspruche Boleslaw's, des Herzogs von Pommern: „Erst wieg's, dann wag's!" den Muth der Tapfern mit der ritterlichen Art gegen die Frauen, vereinten, welche diese Kämpfer weder am Tage vor, noch am Tage nach der Schlacht verließ, und dem Heldenkönig Sobiewski im Angesichte der Roßschweife des Halbmonds, die „so zahlreich wie die Aehren des Feldes" waren, die herzlichsten Briefe an seine Gattin eingab.

Zu Chopin's kräftigsten Polonaisen gehört op. 44 (in Fis-moll). Es ist einem dabei, als lauschte man bei dem ersten Lichte eines bleichen Wintermorgens der Erzählung eines Traumes aus einer schlaflosen Nacht, eines Traumes, in welchem die Gegenstände und ihre Eindrücke sich in seltsamer Verbindung und in seltsamen Uebergängen folgen. Das Hauptmotiv ist eine düstere unheilvolle Melodie, wie die Stunde vor dem Sturm; das Ohr glaubt dann und wann einen erbitterten Ausruf zu vernehmen, der die Elemente herausfordert. Dann läßt uns der lang fortgesetzte Anschlag des Grundtones zu Anfang jeden Taktes gleichsam dumpfe Kanonenschüsse hören, die aus einer fernen Schlacht herüberhallen, und auf dieser Tonika entwickelt sich von Takt zu Takt eine Reihe von außergewöhnlichen Accorden. Wir kennen, selbst in den Compositionen der größten Meister, kaum etwas, was der ergreifenden Wirkung dieser Stelle gleich käme, die darauf plötzlich durch ein ländliches Gemälde unterbrochen wird, durch eine Masurka, welche Chopin hier als eine glückliche Neuerung mitten in die Polonaise hineingelegt hat. Diese Masurka klingt wie ein Idyll, allein weit entfernt, die Erinnerung des tiefen unheilsvollen Gefühls zu verscheuchen, welches sich anfangs unser bemächtigt hat, vergrößert sie noch durch ihren ironischen und bittern Contrast die peinliche Stimmung des Hörers, so daß dieser fast froh ist, daß die erste Phrase wiederkehrt und daß er das mächtige, obwohl betrübende Schauspiel eines Kampfes mit dem Schicksal wiederfindet, das nun wenigstens von dem lästigen Gegensatz eines unschuldigen, aber auch unrühmlichen Glückes befreit ist. Wie ein Traum endigt auch diese Phantasie ohne andern Schluß als einen dumpfen Schauer, der die Seele unter der Herrschaft eines einzigen mächtigen Eindruckes läßt. —

In der Polonaisen-Fantaisie op. 61 (As-dur), welche schon der letzten Periode seines Schaffens angehört, in deren Werken uns eine fieberhafte Bangigkeit drückt, findet man keine Spur von kühnen und lichtvollen Bildern; man hört nicht mehr den freudigen Tritt der siegsgewohnten Reiter, noch die Gesänge der Zuversicht des Muthes. Eine elegische Stimmung herrscht vor, nur melancholisches Lächeln, oder scheues Aufspringen und unvermuthetes Auffahren, wie es eine fast zum Wahnsinn treibende Reizbarkeit gebiert, unterbrechen sie, und selbst die ruhigen Augenblicke sind nicht frei von Zittern und Beben. —

Chopin's Polonaisen sind schwer vorzutragen, allein dies darf bei dem heutigen Standpunkt der Technik des Klavierspiels keine Entschuldigung für ihre thatsächliche Vernachlässigung sein. —

Aus dem Künstlerleben.

— Max Erdmannsdörfer, der frühere Hofkapellmeister in Sondershausen, hat eine Berufung nach Moskau als Professor am dortigen Conservatorium und Leiter der Concerte der Musikgesellschaft erhalten und diese Stellung nunmehr definitiv angetreten.

— Zu Ehren Franz Abt's, der, nachdem er am 1. Juli nach 30jähriger Wirksamkeit sein Amt als Hofkapellmeister niedergelegt hat, nun nach Wiesbaden übersiedeln wird, fand am 1. ds. Mts. in der Aegydienhalle zu Braunschweig ein glänzendes Abschiedsconcert statt. Außer der Herzoglichen Hofkapelle hatten sich zu diesem Concert die Bundesliedertafeln: Männergesangverein, Liedertafel, Euterpe, Schulze'sche Liedertafel und der Chorgesangverein vereinigt, außerdem wirkten die Königl. Preuß. Hofopernsängerin Frau Tamm-Lammert, der Königl. Sächsische Kammersänger Bulß und der Violinist Koch mit. Der Erfolg dieses Concertes war ein in jeder Beziehung glänzender. Die vereinigten Bundesliedertafeln sangen u. A. Abt's herrlichen Männerchor „Sonntags" unter dessen eigener Leitung. Die Gefühle, welche alle Anwesenden beseelten, kamen in einem Abschiedsgruß, der, an das „Schwalbenlied"-Motto anknüpfend, von einem früheren Mitgliede des Hoftheaters gesprochen wurde, in ergreifender Weise zum Ausdruck.

— Frau Marcella Sembrich, die bekannte Coloratursängerin, befindet sich zur Zeit in Paris, wo sie unter Leitung Ambroise Thomas die „Ophelia" und „Mignon" studirt, in welchen Partien sie demnächst in Madrid ein auf 15 Abende berechnetes Gastspiel eröffnet, für welches ihr ein Honorar von 60,000 Francs bewilligt worden ist. Nach Beendigung des Madrider Gastspiels beginnt die polnische Sängerin ihre Wirksamkeit an der Italienischen Oper, die in der nächsten Woche das Marientheater zu Petersburg für den ganzen Winter bezieht.

— Frl. Schefzky, jene Sängerin, welche bekanntlich besonderer und eigenthümlicher Ursachen wegen s. Z. von der Münchener Hofoper plötzlich entlassen wurde, hat am Stadttheater zu Königsberg in diesen Tagen ein Engagement gefunden. Wie die „Hartung'sche Ztg." jetzt meldet, scheidet die Sängerin jedoch wieder aus dem Verbande der Königsberger Bühne.

— Ihre Majestät die Kaiserin und Ihre Kais. Hoheit die Frau Kronprinzessin, sowie die Frau Großherzogin von Baden haben Frau Elise Polko in der wärmsten Weise ihre Theilnahme an dem herben Verluste, den sie und ihr Haus betroffen, ausgesprochen.

— Marianne Brandt gastirt gegenwärtig mit größtem Erfolge im Münchener Hoftheater. Die Künstlerin hat für den ganzen Winter eine große Gastspiel-Campagne vor sich: Leipzig, Mainz, Dresden, Köln, Weimar. Einen Theil der Gastspiele absolvirt sie mit dem „Richard-Wagner-Theater" des Herrn Neumann.

— Dr. Hans von Bülow ist noch immer leidend, die Aerzte haben ihm eine vierwöchentliche absolute Ruhe vorgeschrieben, so daß die Orchestertournée der Meininger Hofkapelle vor Weihnachten ausfällt.

— Pablo de Sarasate feiert in seinem Vaterlande fortgesetzt die größten Triumphe.

— Hofkapellmeister Hofrath v. Schuch in Dresden erhielt anläßlich der Anwesenheit des deutschen Kaisers in Dresden den rothen Adlerorden verliehen.

— Kapellmeister Professor Dr. Wüllner hat vom König von Sachsen das Ritterkreuz erster Classe des Albrecht-Ordens erhalten.

— Adelina Patti schifft sich am 21. Okt. in Liverpool nach Amerika ein; dort erhält sie für jede Vorstellung ein Honorar von 20,000 Frcs., überdies garantirt ihr die New-Yorker Musikakademie ein Gesammterträgniß von einer Million Francs. Auch Christine Nilson wird demnächst die Reise nach New-York antreten.

— Die Sängerin Fräulein Amalie Tellini (rectius von Thelen), früher Primadonna am Hof-Theater in Stuttgart und am Stadttheater in Bremen, hat sich mit Herrn Oberstlieutenant von Walthoffen in Wien vermählt.

— Kapellmeister Emil Paur in Mannheim hat ein Violin-Concert componirt, welches E. Sauret in sein Repertoire für die bevorstehende Saison aufgenommen hat.

— Miß Emma Thursby hat ihre Concerte in New-York am 2. ds. Mts. in Chickering-Hall begonnen.

— In Darmstadt wird am 23. und 24. d. M. eine Festlichkeit begangen werden, die über deren Weichbild hinaus, insbesondere in musikalischen Kreisen, Interesse erregen wird. Es handelt sich um das fünfzigjährige Jubiläum des 1832 gegründeten „Musikvereins", mit dem zugleich die gewiß seltene Feier eines vierzigjährigen unausgesetzten Direktoriums seitens des um den Verein hochverdienten Musik-Direktors Mangold zusammentrifft. Mangold ist durch zahlreiche größere Chor-Compositionen vortheilhaft bekannt. In früheren Jahren schrieb er auch mehrere Opern, u. A. „Gudrun", „Die Hermannsschlacht" und „Tannhäuser".

— Dr. Franz Liszt wird Weimar in diesen Tagen verlassen und, wie alljährlich, sich nach Italien begeben. Möglich, daß er vorher jedoch noch einen Abstecher nach Luzern macht. Der greise Künstler hat dem Justizrath Dr. Gille in Jena in Anerkennung seiner vielfachen Verdienste um das dortige Musikleben einen Concertflügel im Werth von mindestens 3000 Mark zum Geschenk gemacht. Vor mehreren Jahren beschenkte derselbe auch den akademischen Gesangverein in Jena mit einem Piano.

— Der Kammersänger Sontheim wird am 18. d. M. in Stuttgart ein Jubiläums-Concert veranstalten. An diesem Tage sind es 40 Jahre, daß Sontheim die Bühne betreten hat. Seine Stimme soll sich bis jetzt noch gut erhalten haben.

— Brahms hat von Rubinstein die Einladung erhalten, ein Concert der kaiserlich-russischen Musikgesellschaft in Petersburg zu dirigiren und bei dieser Gelegenheit eines seiner Klavierconcerte zum Vortrag zu bringen.

— Der Direktor des Oldenburger Hoftheaters, Friedrich Woltereck, einer der tüchtigsten deutschen Bühnenleiter, feierte am 15. Oktober sein vierzigjähriges Theaterjubiläum.

— Hofkapellmeister F. Abt in Braunschweig hat von der Stadt Hamburg eine goldene Denkmünze erhalten, als Anerkennung für eine Composition, die beim dortigen Sängerfeste zu Gehör gebracht wurde.

Theater und Concerte.

— Im Kölner Stadttheater wurde am 4. ds. Mts. Franz Schubert's romantische Oper Alfonso und Estrella in der Bearbeitung von J. N. Fuchs erstmals erfolgreich aufgeführt.

— Auf einem der Operntheater Londons wird eine amerikanische Truppe die Saison mit einer Reihe von Vorstellungen eröffnen, welche, wenn sie auch an innerem Werth zurückstehen sollten, sich doch in jedem Fall durch Originalität auszeichnen werden. Die Gesellschaft besteht nämlich ausschließlich aus Damen, wie auch das Orchester, welche dieselbe mit sich führt, lauter weibliche Mitglieder zählt. Auch die Herrenrollen sollen von Damen gespielt werden, so daß man also beim Gegentheil von dem angelangt ist, was in alter Zeit Sitte war, da alle Rollen von Männern gespielt wurden.

— In seinem ersten Concerte dieser Saison wird der Wiener Männergesangverein „Das Liebesmahl der Apostel" für Soli, Chor und Orchester von Richard Wagner zur Aufführung bringen.

— Köln. Hofballmusikdirektor Eduard Strauß hat hier einen Cyklus Concerte im Victoriasaal absolvirt. Die Leistungen der Kapelle, deren Vorzüge nicht allein in der rhythmischen Schärfe und pikanten Nüancirung der Tänze bestehen, sondern in echt künstlerischer Behandlung auch der ernsten, getragenen Nummern gipfeln, wurden mit dem lebhaftesten Beifalle ausgezeichnet.

— Millöcker's Operette „Die Jungfrau von Belleville" hatte auch im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin lebhaften Erfolg.

— Am Carola-Theater in Leipzig debutirte eine Schauspielgesellschaft, bestehend aus sieben — Zwergen; das sonderbare Ensemble erzielte große Erfolge.

— Der Elberfelder Instrumental-Verein beging am 7. ds. Mts. sein 54jähriges Stiftungsfest. Das Concert war ein äußerst gelungenes und gewann insbesondere durch die Mitwirkung des Künstlerpaares Holländer aus Köln, deren Leistungen mit Begeisterung aufgenommen wurden.

— Köln. Am 10. und 12. ds. Mts. concertirte der junge Pianist Eugen d'Albert im hiesigen Stadttheater. Am ersteren Tage spielte er Isolden's Liebestod, Soirée de Vienne Nr. 6, Ungarische Rhapsodie sämmtlich von Liszt, resp. in dessen Bearbeitung, ferner den Walküren-Ritt von

Wagner-Tausig. Der 18jährige Künstler ist zweifellos eine phänomenale Erscheinung und geht sicher einer großen Zukunft entgegen. Jetzt besitzt er noch zu viel überschäumende Kraft, die in bedenkliche Consequenzen ausartet; so wurde u. A. im Walkürenritt die Parthie der rechten Hand von der linken völlig überwuchert und übertäubt. Doch Maßhalten war nie eine Eigenschaft der Jugend und wenn der junge Mann erst etwas älter und ruhiger geworden sein wird, möchte der Ausspruch des Großmeisters Liszt, daß in d'Albert ein neuer Tausig erstanden sei, wohl zur Wahrheit werden.

Vermischtes.

— Ein Florentinisches Orchester, bestehend aus 70 Mitgliedern, worunter 12 Solisten, ist auf einer Kunstreise von Italien nach Oesterreich-Ungarn, Deutschland, Rußland, Belgien und Holland begriffen. Herr Enea Brizzi fungirt als Dirigent.

— Die Leipziger Zeitung brachte im Jahre 1782 folgende Erklärung: Ein gewisser Mensch, namens Mozart hat sich erdreistet, mein Drama „Belmont und Constanze" zu einem Operntext zu mißbrauchen. Ich protestire hiermit feierlichst gegen diesen Eingriff in meine Rechte und behalte mir Weiteres vor. Christoph Friedrich Bretzner, Verfasser des „Räuschchen". — Der Vorbehalt hat glücklicherweise keine Folgen gehabt!

— Das Resultat der Prämiirung der Musikinstrumente auf der bayerischen Landesausstellung zu Nürnberg stößt auf verschiedene Einwendungen nicht nur seitens der Presse, sondern auch seitens einiger prämiirter Aussteller, welch Letztere ihren Protest durch Zurückweisung der erhaltenen Preise kundthun. Wie die „Zeitschrift für Instrumentenbau" hört, soll diese Protestation sogar einen erheblichen Umfang annehmen.

— Erfurt. Die in mehreren Blättern verbreitete Nachricht, der seit 1819 bestehende „Soller'sche Musik-Verein" müßte sich wegen eines größern Deficits auflösen, hat sich glücklicherweise nicht bestätigt. Nach zweifellosen Nachrichten betrugen die Schulden des Vereins die Lapalie von ca. 500 Mk., welche durch das vorhandene Inventar mehr als gedeckt sind. Der Verein wird demnächst die neue Concert-Saison eröffnen und so am besten die Grundlosigkeit obigen Gerüchtes dokumentiren.

— Köln. Die für die bevorstehende Saison geplanten zehn Gürzenich-Concerte finden an folgenden Tagen statt: 24. Oktober, 7. und 21. November, 5. und 19. Dezember 1882, 9. und 30. Januar, 20. Februar, 6. und 18. März 1883 (Palmsonntag). In denselben kommen u. a. zur Aufführung: Judas Maccabäus von Händel, Requiem von Mozart, Faust (III. Theil) von Rob. Schumann, Matthäus-Passion von J. S. Bach, Nenie von J. Brahms, Morgenhymne von J. Raff, Richard Löwenherz (Ballade) von F. Hiller, II. Klavier-Concert von J. Brahms, Variationen für Violine von Joachim, Klavier-Concert von S. de Lange, Symphonieen von Rubinstein und Dvorak, Idyll von F. Hiller, Ouvertüren von Lalo, Franz Ries u. s. w. Von auswärtigen Instrumental-Solisten sind bis jetzt gewonnen: Frau Dr. Clara Schumann, die Herren: Auer, Brahms, Davidoff, Joachim.

— Gounod hat der Direktion des Wiener Conservatoriums den Antrag gestellt, er wolle im Laufe des Winters nach Wien kommen und sein Oratorium „Redemption" zweimal persönlich dirigiren. Wie verlautet, gedenkt man an betreffender Stelle wegen der damit verbundenen hohen Kosten den Antrag Gounod's nicht zu acceptiren, dagegen soll die General-Intendanz beabsichtigen, das genannte Oratorium, wie vor mehreren Jahren das Verdi'sche „Requiem", unter persönlicher Leitung des Componisten im Hofoperntheater zur Aufführung zu bringen.

— Pasdeloup, der Pariser Concertdirektor, kündigt für diese Saison 24 Concerte in drei Cyklen zu je 8 Concerten an. Der Preis eines Sitzes für einen Cyklus beträgt 48 und 32 Francs.

— Parsifal. Im Oktoberheft der Bayreuther Blätter läßt Richard Wagner bekannt geben, daß die Wiederholung des „Parsifal" für das nächste und die folgenden Jahre gesichert sei. Die neu gefundene Form für den „Patronatsverein" ist folgende: Jeder, der mit 20 M. jährlich auf die Bayreuther Blätter abonnirt, erwirbt das Recht des Besuches einer in das Abonnementsjahr fallenden Festspielaufführung. Wer auf einen Platz zur Aufführung verzichtet, zahlt nur 8 Mark Abonnement. Verkäuflich ist ein so erworbener Platz nicht, dagegen wird gegen Vorzeigung der Berechtigungsanweisung dem an dem Besuche der Vorstellung Behinderten, der Betrag von 12 M. zurückbezahlt.

— Der Begründer und Führer des berühmten Florentiner Quartetts, Jean Becker, hat den Entschluß gefaßt, in Mannheim, wo er schon seit Langem ein trautes Heim besitzt, eine Geigerschule zu errichten und künftig das Kunstreisen seinen in die musikalische Welt mit bestem Erfolge eingeführten Kindern, Jeanne, Hanns und Hugo, zu überlassen, die sich als Trio konstituirt haben und demnächst ihre erste Concert-Tournée antreten werden.

— Eine äußerst originelle Idee auf musikalischem Gebiete, bringen drei junge Künstler, welche bisher als Professoren am Königsberger Conservatorium gewirkt haben, zur Ausführung. Sie veranstalten internationale Volkslieder-Concerte, in welchen sie die Volksweisen der ganzen Welt in einer sorgfältig getroffenen Auswahl vortragen. Auf ihrem Programm befinden sich z. B. Volkslieder von Mexico, Japan, China, Hindostan, Persien, Arabien, Armenien, Egypten, Rumänien, Wallachei, Griechenland u. s. w. Die Künstler unternehmen Ende October ihre erste Concert-Tournée durch Deutschland.

— Am 3. October fand in Berlin durch den seit einigen Monaten gegründeten Löweverein eine Löwefeier statt, in der die Tochter des verewigten Componisten, Frau v. Bothwell, die eigens aus Unkel a. Rhein herbeigekommen war, ihres Vaters „Erlkönig" und „Edward" vortrug. Eine Schülerin der Frau v. Bothwell, die Concertsängerin Frl. Arnsberg, sang verschiedene Compositionen Löwe's; sie ist im Besitz sehr schöner Stimmmittel und verrät ein hervorragendes künstlerisches Verständniß; endlich glänzte auch Herr M. Plüddemann durch Vortrag der Löweschen Ballade „Herr Oluff" und später des „Hochzeitsliedes". An das Concert schloß sich ein Festmahl.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerte 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

Angebot.

* Ein tüchtiger Cellist (auch guter Klavierspieler und theoretisch gebildeter junger Mann) sucht Stellung, gleichviel in einem Orchester oder in anderer Verwendung. Offerten unter W. G. 72.

* Ein gründlich musikalischer, fein gebildeter Mann, Anfangs der 30er Jahre, sucht Beschäftigung, sei es als Hauslehrer, oder in einer Musikalien-Handlung. Vermöge seiner perfecten Bildung würde er sich für irgend einen Vertrauensposten gleich gut eignen. Offerten unter C. W. 73.

* „Ein junges Mädchen, katholischer Confession, versehen mit gutem Zeugnisse für das Elementar-Schulfach, im Klavierspiel gut bewandert, sucht zu ihrer weitern Ausbildung eine Stelle als deutsche Lehrerin oder in einem Pensionate des Auslandes. Auf Wunsch zur Ertheilung von Musikunterricht bereit." Offert. unter L. 70.

Eine im Conservatorium zu München und von einer Sängerin ersten Ranges gebildete Concert-Sängerin (Altistin), welche in der Schweiz und Süddeutschland seit 3 Jahren wiederholt erfolgreich gesungen hat, wünscht sich den musikalischen Genossenschaften hiermit empfohlen zu haben. Offerten unter M. K. 69.

* Ein junger Mann (18 Jahre alt), aus sehr achtbarer Familie, sucht Stelle in einer Musik- oder Buchhandlung, wo er sich in allen Zweigen ausbilden kann. Derselbe besitzt in der Musik einige Kenntnisse und ist mit allen Comptoirarbeiten vertraut. Die besten Referenzen stehen ihm zur Seite. Eintritt nach Belieben. Gehalt erwünscht. Gefl. Offerten unter O. S. 68 erbeten.

* Ein Buchhändler, verheirathet, musikalisch gebildet, gegenwärtig seit 2 Jahren in einem grösseren Fabrik-Etablissement als Comptoirist thätig, sucht eine dauernde Stellung in einer Verlagsbuchhandlung, auch Musikalienverlag, Pianofortefabrik. Auch wäre ihm in jedem anderweitigen Bureau eine gesicherte Existenz erwünscht. Offerten unter R. N. 75.

* Ein Musiker, Klavier-, Orgelspieler, Theoretiker und Componist, der musikalisch sehr gut beanlagt ist und besonders über gestellte Themata jeder Art sofort correct zu fantasieren vermag (Improrisationen), empfiehlt sich geehrten Reflectanten für bevorstehende Saison zu Concerten gegen festes Honorar; auch sucht er eine seinen Leistungen entsprechende feste Stellung. Derselbe hat in einigen Städten und vor Höfen mit Erfolg concertirt. Frankirte Anfragen unter B. B. 74 befördert die Exped. dieser Zeitung.

Nachfrage.

* In meiner Musikalien- und Instrumenten-Handlung, verbunden mit Pianoforte-Magazin, ist eine Lehrlingsstelle offen. Gute Schulkenntnisse und musikalische Begabung sind erforderlich. P. E. Hoenes in Trier.

* 2—800 Mark Belohnung. Ein routinirter Musikdirector sucht zum nächsten Sommer 1883 ein gutes Bad zu übernehmen. Gefl. Offerten unter C. A. 71.

* Zwei Cornettisten B. Bläser werden sofort etatsm. eingestellt; erwünscht wäre, wenn dieselben I. Violine spielen. Westpreussisches Ulanen-Regiment Nr. 1,
Haase, Stabstrompeter.
Militsch.

* Ein Soloklarinettist, ein Oboist und ein I. Fagotist können sofort eintreten. Schöne,
Musikmeister des 93. Anh. Inf.-Reg.
Dessau.

Briefkasten der Redaction.

Nicht mit vollem Namen unterzeichnete Anfragen werden — wie wir an dieser Stelle schon wiederholt mitgetheilt haben — nicht berücksichtigt.

Köln. W. H. Es ist eine bekannte Sache, daß für die practische Musik, soweit es Instrumente mit gebundener Intonation (wie das Klavier, Orgel und die Blasinstrumente) mit Klappen betrifft, die Nothwendigkeit der Temperatur, d. h. eines reducirten, von der akustischen Reinheit mehr oder weniger abweichenden Tonsystems, bedingt ist, und zwar aus dem Grunde, weil ein solches durch irgend eine Auswahl aus den, an Zahl unendlichen Tonbestimmungen, zu welchen die drei Grundverhältnisse der Oktave (2:1), der Quinte (3:2) und der großen Terz (5:4) führen, unmöglich gebildet werden kann, weil dieselbe der unbedingt nothwendigen Forderung absoluter Gleichheit der Tonverhaltnisse in allen Dreiklängen niemals entsprechen würden, da bekanntlich die 5 zu wesentlich andern Bestimmungen führt, als die große 3. Es sind also durch diese Temperatur alle vom Quint- und Terz-Verhältniß abhängigen Intervalle gleichmäßig verändert resp. ausgeglichen. Die Zahlenverhältnisse, die verschiedenen bisher aufgebrachten Temperaturarten 2c. im Briefkasten aufzuführen, wäre zu weitläufig, doch finden Sie das Genaue in jedem größern Lexikon.

Oettingen. W. M. Der II. Theil der Reiser'schen Clavierschule schließt sich unmittelbar an den I. an. Die Fortschreitung ist systematisch richtig.

Nordhausen. J. W. Sie haben das Thema des I. Satzes des Beethoven'schen Concertes richtig erfaßt.

Regensburg. H. R. Alle diejenigen musikalischen Werke — also auch Opern — werden dreißig Jahre nach des Componisten Tode „frei".

Aurich. W. D. Das betr. Lied ist von Robert Schumann. Die andere Composition zu nennen, ist nach der gegebenen Notiz nicht möglich.

Brackwede. Ch. H. Es ist schon oft der Versuch gemacht worden, Streichinstrumente chemisch und auf anderm Wege zu „akustisiren", um ihnen den Ton der alten Instrumente aufzudrängen, doch haben alle Manipulationen, welche zum Theil die Instrumente wohl verbesserten, den erstrebten Erfolg nicht vollständig erzielt. Beweis, daß es eben die Zeit sein muß, welche den Ton der Streichinstrumente naturgemäßest verschönert und veredelt.

Koburg. B. M. Sie müssen aber doch Person und Sache scheiden:

Des Feindes Sache kann man hassen,
Doch die Person hübsch gelten lassen.

Freudenstadt. M. R. Die Verschiedenheit der Angabe der Schwingungen des Normaltones erklärt sich daraus, weil wir nach ganzen Wellen (Schlägen) zählen, die bei den Franzosen zwei Schwingungen sind, so daß wir nicht 875 sondern eigentlich 437,5 Schwingungen für a annehmen.

Attendorf. A. Die Schwierigkeitsfolge der Mozart'schen Sonaten haben wir bereits in frühern, sogar noch jüngsten Briefkasten verzeichnet. Das Lesen des Briefkasten der N. M. ist ebenso vortheilhaft wie der übrige Inhalt.

Dessau. H. Sch. Ihre Frage ist unverständlich. Einbanddecken zur N. M. kosten à Mk. 1.—

Schleswig. A. M. Carl Warmuth Hofmusikhandlung in Christiania verlegt „nordische Musik". Catalog schickt er Ihnen auf Verlangen gratis und franco.

Troppau. L. F. Die Composition von Schumann op. 9 „Carneval" verdankt ihre Entstehung einem Zufalle. Der Name eines Städtchens, in welchem ein Freund Schumanns wohnte, enthielt lauter Buchstaben der Tonleiter, die gerade auch welche seines Namens waren; so entstand eine jener Spielereien, wie sie seit Bach's Vorgang nichts Neues mehr sind. Die verschiedenen Versetzungen der Buchstaben bilden das Thema der einzelnen Stücke und sind denselben vorgedruckt.

Dessau. G. C. Die Schumann-Biographie von Wasielewski ist vortrefflich.

Münder a. D. L. Sch. Benützen Sie die Clavierschule von Reiser (Köln, Tonger's Verlag). Versuchen Sie die Triolen zuerst langsam und nach und nach immer schneller bis zum richtigen Tempo.

Breslau. G. O. W. Dyckerhoff's Compositionsschule (Leipzig, Friedr. Brandstetter) wird Ihrem Wunsche entsprechen.

Unterhann. K. G. Hierfür ist Jul. Stockhausen in Frankfurt a. M. zu empfehlen, vorausgesetzt, daß er noch Eleven annimmt.

Essen. J. O. Außer den genannten Männerchören mit Begleitung einer Frauenstimme existiren noch folgende: C. Blum: op. 124 Juconde, 3 Gesänge (Breitkopf); Reinthaler: Des Thürmers Töchterlein, arrangirt von Schanseil (Bote und Bock) und J. F. Schwenke: Amor und Bachus (Cranz in Hamburg). Gruß!

Euskirchen. F. B. Ist leider für uns nicht passend. Danke!

Altenburg. Selma. Ihr teleskopischer Blick hat sich in dem Wege vom Schreibtisch zum Papierkorb nicht geirrt: S'war gut gemeint, aber . . . . .

Kaiserslautern. F. M. Die Wohnung ist Askan. Platz Nr. 4.

Oldenburg. C. D. Danke, sind genügend versehen.

Strehlitz. S. E. Bedaure, haben reichlich Vorrath.

Mittweida. E. F. Benutzen Sie die Preis-Violinschule von H. Schröder.

Brünn. V. H. Die Compositionslehre von L. Heinze (Handel in Glogau) wird Ihrem Bedürfnisse entsprechen.

Hannover. C. S. Ist leider unmöglich, da der allzugroße Andrang ähnlicher Gesuche alle Spalten füllen würde. Von besonders hervorragenden Concerten nehmen wir hingegen gerne Notiz.

Allenstein. R. Freilich hat Weber's „Aufforderung zum Tanz" ein Programm, das Weber seiner Caroline (welcher auch das Werk gewidmet ist) mittheilte, als er es ihr zum ersten Male vorspielte. Nach deren Angabe ist es Folgendes: Introduction: Erste Annäherung des Tänzers (Takt 1—5), dem eine ausweichende Erwiederung der Dame wird (5—9). Seine dringender gestellte Anforderung (9—13), der kurze Vorschlag C und das lange As sind hier sehr bedeutsam. Ihr nunmehriges Eingehen auf seinen Wunsch (13—16). Nun reden sie eingehender: Er beginnt (17—19), sie antwortet (19—21), er mit erhöhtem Ausdruck (21—23), sie wärmer zustimmend (23—25). Jetzt gilt's dem Tanz! Seine directe Ansprache bezüglich darauf (25—27), ihre Antwort (27—29), ihr Zusammentreten (29—31), ihr Antreten; Erwartung des Beginns des Tanzes (31—35). Der Tanz — Schluß: Sein Dank, ihre Erwiederung, ihr Zurücktreten — Stille.

Venlo. G. H. Die Uebereinstimmung der beiden Ausgaben muß jedenfalls richtig sein, da Sie es sagen, aber Einer kann doch nur Autor sein! Vecvarovsky lebte 1754—1823 und Klage 1788—1850, es sind also noch Zeitgenossen. Es wird kaum möglich sein die Sache aufzuklären, außer Sie theilen uns die Opus-Zahlen mit; dann wäre wohl zu ermitteln, welche der Sonatinen zuerst erschienen sind. Am besten könnte Ihnen wohl Herr Musik-Director C. D. Wagner in Berlin, Bethanien-Ufer 8, der die Sonatinen neu ausgegeben hat, Auskunft geben.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

№ 21. Dritter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4-gespalt. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. November 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Gaetano Donizetti.

Donizetti wurde zu Bergamo am 25. September 1797 geboren. Hervorragende musikalische Anlagen bestimmten schon früh seinen Beruf zum Tonkünstler, zu welchem ihn Simon Mayr mit besonderm Gefallen und Wohlwollen ausbildete. Späterhin genoß er den Unterricht des berühmten Pater Matei zu Bologna, dessen Schule auch Rossini, der nur einige Jahre älter, als Donizetti war, eine Zeit lang benützt hatte. Trotz dieses geringen Unterschiedes an Jahren kann man dennoch beide Componisten nur im Leben, nicht aber in der Geschichte der Musik als Zeitgenossen betrachten und obwohl Rossini noch Donizetti überlebte, so muß doch der erstere als Vorläufer Donizetti's, als Gründer der neuern italienischen Schule gelten, als derjenige, der die Reaction der Melodie, der absoluten Melodie möchten wir sagen, gegen die declamatorische Musik ins Leben gerufen hat.

Im Jahre 1814 kehrte Donizetti nach seiner Vaterstadt zurück und erhielt daselbst die Stelle des Bassisten und Archivars an der Kirche Basilica di Maggiore. Theils Ehrgeiz, theils Rücksicht auf eine bessere pekuniäre Stellung veranlaßte ihn, zur weltlichen Musik überzugehen. Mit großem Eifer warf er sich in die neue Laufbahn und brachte bereits 1819 seine erste Oper Enrico di Burgogna zu Venedig auf's Theater. Rossini hatte deren bereits 15 bis 16 geschrieben und darunter Werke wie Tancredi und Italiana in Algieri (1812), Il Barbiere de Seviglia und Otello (1816), Cenerentola und Gazza ladra (1817) u. s. w. Donizetti's erstes Auftreten war kein glückliches; das Publikum nahm seine Oper sehr kalt und mit nur zu ausdrucksvollem Stillschweigen auf, während die Kenner jedoch in dem jungen Componisten Talent erkannten und ihn zum Beharren auf der begonnenen Bahn ermunterten.



Gaetano Donizetti.

Und in der That rechtfertigte schon im folgenden Jahre die zweite Oper desselben Il Falegname di Livornia ihr Vertrauen, den diese hatte — wiewohl nachher bald vergessen — im Jahre 1819 auf derselben Bühne in Venedig einen Erfolg, der Donizetti's Namen bei den Impressari der vorzüglichsten Theater in Italien bekannt machte. Simon Mayr, der bis zu Rossini's Auftreten ein unbestrittenes Ansehen als Maëstro in Italien genoß, schrieb einem Unternehmer in Neapel, der ihn einlud, dort eine Oper für ihn zu schreiben: „Ich schicke Ihnen Donizetti und Sie werden bei dem Tausche nicht zu kurz kommen.“

Seine Befreiung vom Kriegsdienste verdankte der junge Tonkünstler der Composition der Oper Zoraïda di Grenada, welche im Jahre 1822 einen ungeheuern Erfolg hatte. Man bereitete ihm einen förmlichen Triumphzug, bei welchem er auf einem mit acht Pferden bespannten Wagen erschien. In den folgenden fünf Jahren schrieb er nicht weniger als zwölf Opern, deren Erfolge indeß sehr verschieden waren; entscheidend war kein einziger und es hat sich auch nichts aus dieser Periode auf dem Repertoire erhalten. Allein der überquellende Reichthum an melodischem Stoffe und die fabelhafte Leichtigkeit und Schnelligkeit der Arbeit vergrößerten seinen Ruf, so daß ihm Barbajo in Neapel einen glänzenden Contract anbot, durch dessen Annahme er sein Talent auf vier Jahre, 1827 bis 1830, dem berühmten Unternehmer zur Verfügung stellte. Während dieser Dienstzeit lieferte Donizetti fünfzehn Partituren, unter denen L'Esule di Roma und ein großes dramatisches Oratorium Il Diluvio universale (die Sündflut) am meisten gefielen, aber auch nicht über die Grenzen Italiens hinausgekommen sind.

Mit der Composition der Anna Bolena für Mailand im Jahre 1831 erreichte er eine bedeutend höhere Stufe des Ruhmes, indem sich von nun an auch ein gewisses Talent für die musikalische Darstellung tragischer Situationen entwickelte. Auch gab ihm Rossini nachmals das Zeugniß, daß von allen Componisten, die er gekannt, Donizetti der einzige sei, der Athem genug habe, um mit andauernder Begeisterung bis an's Ende einer Oper zu gelangen.

Es folgten als Opern, welche dauernden Erfolg hatten und ebenso in Frankreich und Deutschland, wie in Italien Glück machten: L'Elisire d'Amore (1832), Torquato Tasso (1833), Lucrezia Borgia (1834), welche merkwürdiger Weise in Italien nur langsam Boden faßte, Lucia di Lammermoor (1835) und Belisario (1836).

Im Jahre 1835 war Donizetti zum ersten Male, jedoch nur kurze Zeit in Paris gewesen und hatte da seinen Marino Faliéri geschrieben, welcher jedoch durchfiel, — ein Fall, über den sich Niemand leichter tröstet, als ein italienischer Maëstro — den übrigens Donizetti noch in demselben Jahre zu Neapel durch die Lucia glänzend wieder gut machte. Das Jahr 1840 brachte er wieder in Paris zu und schrieb dort die „Regimentstochter", „Die Martyrer" und „Die Favorite". Die beiden folgenden Jahre lebte er abwechselnd in Rom, Mailand und Wien; für Wien schrieb er 1842 seine Linda di Chamouni und 1843 Maria di Rohan, für Paris in demselben Jahre Don Pasquale und Don Sebastian. Weder die Regimentstochter noch Don Sebastian hatten in Paris großen Erfolg, während das letztere Werk in Wien eine lange Reihe von Vorstellungen erlebte, und die Regimentstochter bekanntlich in Deutschland die beliebteste Oper Donizetti's wurde. Die Partitur zu einer bis jetzt ungekannten Oper Duca d'Alba wurde erst in jüngster Zeit aufgefunden und ist dieselbe, deren Authenticität mit Sicherheit bestätigt worden, im März 1882 im Apollotheater in Rom mit glänzendem Erfolge zur Aufführung gekommen.

Donizetti ist unstreitig der fruchtbarste Componist gewesen. Von 1818 bis 1844, also in sechsundzwanzig Jahren, hat er 66 Opern geschrieben; außerdem zwölf Cantaten und Festspiele, mehrere Messen, Ouverturen für Orchester und für Militärmusik, viele Sammlungen von Arien, Romanzen, Duetten, einige Violin-Quartette, endlich mehrere Sonaten und Variationen für Pianoforte. Er hob alles auf, was er auf's Papier warf, und schob es in besondere Mappen, welche je nach dem Inhalte der Musikstücke bestimmte Aufschriften hatten.

In Paris besuchte ihn der Musikalien-Verleger Ricordi aus Mailand. Es war gerade um die Zeit, als Don Pasquale probirt wurde. Die Oper wollte bei den Orchester-Mitgliedern keinen rechten Anklang finden; die Generalprobe ging ohne Aeußerungen des Beifalls vorüber. Nur Donizetti hatte Vertrauen auf den Erfolg, sagte aber zu Ricordi: „Komm einmal eben mit, ich muß in den dritten Akt noch eine Serenade einlegen; sei so gut und bringe sie zu Mario — ich bin zu erschöpft, um noch herumlaufen zu können." — Zu Hause angekommen, nimmt er ein Notenblatt aus der Mappe Nro. 1, überliest es kaum noch einmal, drückt es Ricordi in die Hand und drängt ihn zur Thüre. Dieser nimmt sich eben noch Zeit, ihn zu fragen, ob die Mappen, die er da sehe, lauter Manuscripte enthielten. „Ja wohl," — sagte Donizetti — „das sind Hobelspähne, der Abfall meiner Opern; in Nro. 1 liegen Romanzen und Arien, in Nro. 2 allerhand Melodieen unbestimmten Inhalts, in Nro. 3 Bruchstücke von Ensembles und Finalen. Doch mach, daß Du fort kommst. Um 5 Uhr lasse ich Mario bitten, mit mir zu probiren."

Don Pasquale machte Glück, und besonders die Serenade im dritten Akt wurde ungeheuer beklatscht.

Am andern Morgen fand sich Ricordi wieder ein, wünschte dem Freunde zu dem neuen Erfolge Glück zeigte auf die Mappen und sagte: „Ich kaufe Dir die ganze Mappe Nro. 1 ungesehen ab."

— „Dein Ernst?" — erwiederte Donizetti: — „Gut! gib mir die Brustnadel mit dem großen Diamant, die Du da trägst."

Sie tauschten wirklich, und Ricordi fand in der Mappe 10 Melodieen mit denen er gute Geschäfte machte. Der Zufall wollte, daß einige Zeit darauf ein Juwelier die Brustnadel Donizetti's bewunderte. Der Componist reichte sie ihm zu genauerer Betrachtung hin, und jener rief aus: „In der That! wunderbar! Es ist unmöglich, die Kunst der Nachahmung des Echten weiter zu treiben!" — Wer erstaunte mehr, als unser Künstler! Er schrieb nach Mailand an Ricordi; dieser war in London angeführt worden, wo man bei einer Reparatur der Fassung ihm den echten Diamant vertauscht hatte. Er sandte Donizetti einen Wechsel von 200 Louisdor auf Rothschild. —

Donizetti war nicht nur Musiker, sondern auch Dichter; die Textbücher der Regimentstochter und des Pasquale und einigen andern Opern sind von ihm selbst. Wie schnell er als Musiker arbeitete, ist schon erwähnt; die Regimentstochter soll er in 8—10 Tagen, Don Pasquale in 17 Tagen componirt haben. Sobald er eine Oper angefangen, blieb er wie in einer Art von Rausch daran und hatte bis zu deren Vollendung für nichts Anderes auf der Welt Sinn. Er konnte seine Gedanken in solchem Grade von dem, was um ihn her vorging, mochte dies auch die rauschendste oder anziehendste Musik sein, isoliren, daß man oft gesehen hat, wie er während der Proben mit ganzem Orchester Cavatinen und Duette, ja, selbst lange Stellen eines Finale umarbeitete.

Diese ungeheuere, fieberhafte Thätigkeit seines schaffenden Geistes brach endlich unter der eigenen Last zusammen. Sein überreizter Zustand und der damit verbundene Aerger bei den letzten Proben zur Oper Don Sebastian in Paris brachten plötzlich eine ernste Erschütterung des Gehirnnerven-Systems hervor, deren Möglichkeit früher auch nicht durch das geringste Symptom angedeutet worden war. Zwar kehrten nicht nur lichte Augenblicke, sondern auch ganze Zeiträume zurück, in denen er den vollen Gebrauch seiner Verstandeskräfte wieder in der Gewalt hatte; aber dennoch waren die letzten fünf Jahre seines Lebens eine furchtbare Kehrseite des Geschickes eines Mannes, den Glück und Ruhm mit ihren reichsten Gaben überschüttet hatten. Beim Nachhausegehen aus einer der letzten Proben zu Don Sebastian, in welcher der damalige Director der großen Oper wiederum allerlei Forderungen über Weglassung oder Aenderung von Musikstücken an ihn gestellt hatte, traf ihn der erste paralytische Anfall. Man gewahrte bald, daß nicht nur sein Körper, sondern auch sein Verstand gelitten.

Die Pariser Presse war eben nicht sehr eingenommen für Don Sebastian. Donizetti, diesmal äußerst reizbar, theils durch den Einfluß der Krankheit, theils, weil er auf diese Oper viele Mühe verwandt hatte und sie für eine seiner besten Arbeiten hielt, verließ Paris und ging nach Wien. Hier fand er volle Entschädigung für sein gekränktes Gefühl durch eine Reihe von zahlreich besuchten Vorstellungen und den andauernden Beifall des Publikums. Er schrieb darüber nach Paris im Jahre 1846:

„Meine lieben Freunde!

„Ich kann Euch noch keine Einzelheiten über die Aufführung von Don Sebastian melden, welche vorgestern hier Statt gefunden hat; allein die Oper ist mit weit mehr Wärme als in Paris aufgenommen worden. Drei Stücke wurden da capo verlangt; der Beifall tönt noch in meinem Kopfe fort. Man hat mich auf die Bühne geschleppt und mich gezwungen, ich weiß nicht, wie viel Mal, herauszutreten, was mir gar nicht recht war. Glaubt mir, man wird in Paris wieder auf Don Sebastian zurückkommen, den ich sorgfältiger, als alle meine andern Partituren gearbeitet habe, und den ich für ein vorzügliches Werk (un ouvrage capital) halte. Ich spreche nicht gerne von mir; aber die Art, wie Euere Journale meine Oper behandelt haben, hat mich gekränkt und mir viele schlaflose Nächte verursacht. Mit dem Herrn Director (Leon Pillet) bin ich auch unzufrieden; er hat mir unglückliche Aenderungen abgenöthigt, und Herr Scribe hätte uns auch besser zur Seite stehen können, als er gethan hat. Nun, ich will Niemandem weitere Vorwürfe machen; mit der Zeit wird man vielleicht dem, was in Don Sebastian nicht ganz übel ist, Gerechtigkeit widerfahren lassen.

„Das Wiener Klima ist mir nicht günstig, mein Kopf bessert sich nicht, und wenn das so fort geht, so werde ich mich gezwungen sehen, auf einige Monate nach Bergamo zu gehen, um dort auszuruhen."

Ja wohl, um dort auszuruhen! — Er kam kränker als je nach Paris zurück; man mußte ihn in das Irrenhaus zu Ivry bringen und die Wissenschaft versuchte umsonst, seine regelmäßige Geistesthätigkeit wieder herzustellen. Sein Neffe kam auf den Gedanken, ihn nach seiner Heimath zurückzubringen, um vielleicht von dem milden Himmel Italiens noch eine Heilung zu erwarten.

Es war im April 1848; die politische Bewegung war in Italien auf ihre Höhe gestiegen. Bei einer Nachricht von einem Vortheile über die Gegner belebten sich die Straßen in Bergamo, man läutete die Glocken und feuerte Freudenschüsse ab. Da richtet sich Donizetti von seinem Lager auf, Vernunft und Sprache kehren ihm auf einen Augenblick zurück, er haucht die Worte: „Vaterland! Freiheit!" und sinkt todt auf das Kissen zurück. —

Ein Besuch bei Maria Malibran.

Von

Ernst Pasqué.

„Unsern Friedhof von Laeken müssen Sie sehen, er ist mindestens so schön und reich wie der Père-Lachaise in Paris!" So sagte man mir in Brüssel, als ich im Sommer des Jubeljahres 1880 dort weilte. Ich hatte mir nun allerdings vorgenommen eine Fahrt nach dem gerühmten Friedhof zu machen, doch nicht seiner zahlreichen und prächtigen Monumente wegen, sondern nur um einer Grabstätte und ihr, die darin ruhte, einen stillen Besuch abzustatten. Er galt der einst mit Recht hochgepriesenen, ja vergötterten Sängerin Maria Malibran, welche nach einem leider nur kurzen Erdenleben und ihren Triumphzügen durch halb Europa, auf dem prunkenden Friedhof von Laeken ihre letzte Ruhestätte gefunden hatte. Es war ein Sonntag, der letzte Tag meines Aufenthalts in Brüssel, der der Todten gewidmet sein sollte, und am frühen Morgen machte ich mich auf den Weg. Die Allée verte mit ihren vier Reihen Linden, früher, besonders an Sommerabenden, die Lieblingspromenade der eleganten Welt Brüssels, führt den Kanal von Willebroeck entlang nach dem brüsseler Versailles und war vordem auch die Hauptverbindungsstraße zwischen den beiden Orten. Doch heute ist sie verlassen und bequemere Wege gibt es nach Laeken. Am Place des Nations, dem Nordbahnhofe, bestieg ich den Tramway und fuhr für 15 Centimes durch die fast eine halbe Stunde lange, neue und schnurgerade Rue des Progrès meinem Ziele zu, das ich jedoch erst nach einer weiteren, doch ganz angenehmen Wanderung erreichte. Vor mir, am Ende des breiten, sanft ansteigenden Weges, erhob sich die in ihrem Aeußeren noch unfertige Marienkirche, in welcher sich die Königsgruft befindet. Der an und für sich schon auffallende Bau, erhielt durch die unbehauenen Steinmassen seiner beiden Thürme ein noch absonderlicheres befremdendes Ansehen, und von der Sonne mit hellem Lichtglanz übergossen, leuchtete die bizarre Kirche weit in das Land hinein. Ihr Inneres war durch Barrieren abgesperrt und so wandte ich mich denn sofort dem nahen, hinter dem Gotteshause liegenden Friedhof zu.

Schon beim Eintritt durch die kleine Pforte wurde mein Auge förmlich geblendet durch die in der Sonne wahrhaft leuchtende Masse der dicht zusammengedrängten Monumente von gelblich hellem Sandstein und weißem Marmor. Dies Schimmern und Leuchten, verbunden mit den verschiedenartigen Formen der Denkmale, Kapellen und Grüfte, einzelnen hohen Säulen, Urnen, Kreuzen und Pyramiden, dann wieder offene Säulentempel antiken Styls, Alles dicht, regellos aneinander gereiht, gleichsam übereinander gethürmt, verwirrten meinen Blick derart, daß ich das Auge schließen mußte. Als ich wieder im Stande war mich umzusehen, da traf mein Blick ein prächtiges hellglänzendes Denkmal, mit einer Figur in Lebensgröße, die ich wohl für eine trauernde Muse halten konnte. Es war vielleicht gar die Statue der Künstlerin selbst, die, wie ich wußte, von dem größten Bildhauer Belgiens, Willem Geefs herrührte. Auch glaubte ich die Namen „Maria Felicita" darauf zu lesen. „Glücklich gefunden!" sagte ich mir und schritt recht zufrieden, des langen Suchens überhoben zu sein, auf das monumentale Grabmal zu. Doch ich hatte mich getäuscht, dasselbe bezeichnete zwar die Ruhestätte einer Tonkünstlerin, die auch Maria Felicita — nur nicht Malibran, sondern Pleyel hieß, und ich mußte weiter wandern. Die Wege schritt ich entlang, kreuzte sie, zwängte mich zwischen größeren und kleineren Monumenten durch, begegnete manchen wohlbekannten Namen, doch der gesuchte wollte sich nicht finden lassen. Ich traf Leute, die trotz des Sonntags emsig arbeiteten, fragte, doch man zuckte die Achseln, kannte die Grabstätte der berühmten Sängerin nicht. Ich hatte wohl alle größeren Denkmale mir angesehen — und es waren wirklich prachtvolle und sehenswerthe darunter — ohne daß ein Gefühl der Bewunderung in mir rege geworden war, weil ich nicht fand, was ich zu sehen wünschte, und schon wollte ich recht ärgerlich den Friedhof wieder verlassen, draußen den Nachweis mir zu holen, den ich zwischen den Gräbern nicht zu erlangen vermochte. Da traf ich einen älteren Mann, der durch ein Seitenpförtchen die Kirche verließ und als Antwort auf mein eifriges Fragen recht gleichgültig, sogar geringschätzend auf ein massiges, viereckiges Bauwerk deutete, das, durch Zeit und Wetter beschmutzt, einem Flecken in diesem leuchtend hellen Bilde der Marmor-Grabmale ähnlich sah. Es war die Grabkapelle der Malibran. Ich hatte dieselbe wohl bemerkt, doch nimmer vermuthet, daß der in seinem Aeußeren, den anderen Monumenten gegenüber,

arg vernachlässigte einfache Bau die Asche der großen Künstlerin und das Meisterwerk Geefs bergen würde. Es war dennoch so, und mit einem Seufzer, den der Gedanke an die Vergänglichkeit alles Irdischen mir auspreßte, nahte ich mich dann der wohl in Vergessenheit gerathenen Grabstätte.

Auf einem viereckigen Sockel von etwa drei Meter im Quadrat, erhob sich der massige Steinbau der Grabkapelle, im griechischen Styl, doch in einfachster Ausführung. Drei seiner Seiten bestanden aus glatten Steinwänden, ohne die geringste Verzierung, nur die Fronte hatte Thüre, ein Fensterchen und eine Inschrift. Ueber dem einfachen Hauptgesims erhob sich die doppelt geschweifte Attika, an den Ecken mit Palmetten als Akroterien verziert, die zur Verdeckung des niedrigen, mit einem Kreuz versehenen Kuppeldachs dienten. Die kahle hintere Seite barg mitleidig einige alte Cypressen, ebensowenig gepflegt, wie das ganze Grabmal. In voller Breite der Fronte stieg, sich verjüngend, eine Freitreppe von vier Stufen zu der rundgewölbten Eingangsthür empor. Ueber dieser und dicht unter dem Hauptgesims befand sich ein langes schmales, mit Querkreuzen vergittertes Fensterchen, die einzige Oeffnung, außer der Thüre, durch welche Licht in das Innere der Kapelle fiel. Zwischen diesem und dem Rundbogen der Thüre war eine Marmortafel angebracht, mit folgender Inschrift: „A la mémoire de Maria Felicia Garcia Malibran de Beriot."

Die Thüre war eine solche aus dunkler Bronce und ihre durchbrochenen beiden Füllungen zeigten Arabesken, in deren oberen Theilen sich zwei knieende betende Engelein befanden. Hier war dem Auge ein Einblick in das Innere gestattet. Dasselbe bildete eine schmucklose Rotunde, die düster und staubig, sich womöglich noch vernachlässigter darstellte, als das Aeußere der Kapelle. Es war ein recht trauriger Anblick und konnte nur gemildert werden durch den eigentlichen Inhalt: die Statue der Malibran, das Meisterwerk Willem Geefs.

Da stand sie vor mir in weißem mattleuchtenden Marmor nachgebildet, die große Künstlerin, der einst eine halbe Welt gehuldigt hatte und was noch mehr sagen will: die solche Huldigung durch ihre geniale Leistungen, ihren seelenvollen Gesang, der die Herzen der Zuhörer mit einer Freude, einem Entzücken erfüllte, daß sie der Erde entrückte, auch verdiente. Doch nicht als Königin des Gesanges hatte der Meister sie dargestellt, nein! — fast als Maria, die Königin des Himmels! In lang herabwallendem ideal-biblischem Gewande, das bis zu den schönen Händen in reichen Falten tief über die Arme niederhing, stand sie da, die Arme und Hände vor sich aus- und dem Beschauer entgegenstreckend. Doch auch von ihr, der gottbegnadeten Sängerin, ging ja ein Heil den Menschen aus, wenn auch nur ein flüchtiges und weltliches, durch ihren Gesang hervorgezaubert, wie durch ihren Blick, der wahre Wunder gewirkt haben soll. Ihn, diesen verklärten, bezaubernden, weltentrückenden und weltberühmten Blick wiederzugeben, im Marmor der Nachwelt aufzubewahren, hatte Meister Geefs sich wohl zur besonderen Aufgabe gemacht und sie war ihm gelungen. Das Köpfchen mit dem wohl etwas idealisirten überaus lieblichen Angesicht leicht gehoben, blickt das groß aufgeschlagene Auge wie verklärt nach oben — nach dem unleidlichen Fensterchen — während das süße Lächeln des Mundes etwas Weltliches hat und das Auge, sowie dessen überirdisches Schauen, wohl wieder nach der Erde zurückziehen möchte. Auch der einzige Schmuck, den die Statue zeigt, kündet diesen Antheil der Erde und des Himmels an der Künstlerin. Auf dem in natürlichen Locken herabwallenden Haar ruht ein Kranz von Perlen, die reine reiche Lust der Erde, doch auch ihre Thränen andeutend, gekrönt von einem Stern, der über ihrer Stirne leuchtete. Es ist der Genius, der sie im Leben begleitete, ihren Kunstleistungen die seltene, hohe Weihe gab, und der sie nun im Tode mit ihrer Seele verlassen hat, um zum Himmel zurückzukehren, von wo er gekommen. Die Statue, in der That das Werk eines Meisters, gleich genial wie die, durch sie verewigte Künstlerin, macht einen tiefen, erhebenden Eindruck und der Beschauer empfindet als einzigen Mißklang nur die staubige Vernachlässigung ihrer Umgebung. Wie noch ganz anders würde sie wirken, stände diese Hülle im Einklang mit dem großen Kunstwerke, das sie birgt und den Erinnerungen, die es weckt.

Auf dem niedern Piedestal der Statue, sind die folgenden Verse eingegraben, welche Lamartine dem Andenken der Künstlerin weihte:

„Beauté, Genie, Amour, furent son nom de femme,
Ecrit dans son regard, dans son coeur, dans sa voix
Sous trois formes au ciel appartenait cette âme,
Pleurez terre, et vous, cieux, accueilez la trois fois.
Alphonse Lamartine".

In freier, flüchtiger Uebertragung etwa also lautend:

„Schönheit, Genie und Liebe, war ihr Erdenname,
Den ihr Blick, ihr Herz und ihre Stimme nennt.
Dreifach gehörte drum dem Himmel ihre Seele:
Erde weine! Himmel, nimm dreifach freudig sie auf."

Auf dem Boden der Rotunde, den an manchen Stellen der herabgefallene Bewurf der Wand bedeckte, und vor der Statue, lagerten ein halbes Dutzend verdorrter Immortellenkränze, deren ursprünglich gelbe Farbe unter dem Staube nur matt hervorleuchtete und dann noch — seltsame Erscheinung in einer Grabkapelle — ein großer weit auseinander sich breitender Haufen Visitkarten! Doch auch diese waren vergilbt, verstaubt, und wohl seit langer Zeit mochte keine neue hinzugekommen sein. Sollte die Gegenwart die Malibran wirklich schon vergessen haben? Allerdings werden nur noch Wenige leben, die sie gehört und bewundert haben und die Jetztzeit kann hauptsächlich nur noch Ueberlieferungen nachweisen. Auch flicht die Nachwelt dem Mimen keine Kränze, dies geflügelte Wort gilt ebenso gut wie in Deutschland, auch in Frankreich, England und Italien. Doch wäre es wirklich traurig und entmuthigend für den Künstler, wenn die Erinnerung an sein Wirken nicht einmal die zweite Generation überdauern sollte, noch dazu, wenn es einer Malibran gilt, unterstützt durch ein wirkliches Meisterwerk der Sculptur.

Auch ich warf meine Karte durch eine Oeffnung der Thürfüllung und seltsam schimmerte das neue weiße Blättchen unter seinen älteren, vergilbten und staubbeschmutzten Gefährten hervor. Seid ihm deshalb nicht neidisch, bald wird es wie Ihr mit Staub bedeckt, nichts mehr vor Euch voraus haben, und dann auch Euch gleich geworden sein, ob Eure Namen mit Kronen geschmückt sind, oder ob der Genius der Kunst sie geweiht, der Ruhm sie der Welt bekannt gemacht hat! Der Staub des Grabes macht Alles und Alle gleich! — —

Die Karten mögen wohl meistens von Solchen herrühren, welche die Malibran gekannt, gehört hatten und ihr nun hier, an ihrer letzten Ruhestätte einen Besuch abstatteten, in der Erinnerung sich noch an den Kunstgenüssen labten, die ihnen durch die Künstlerin geworden, die ihr jetzt noch im Herzen ihren stillen Dank dafür darbrachten. Mancher berühmte, oder bedeutende Mann mag darauf verzeichnet stehen, manches interessante, oder tiefempfundene Wort von alten zitternden Fingern darauf gekritzelt worden sein. Niemand kannte die Besucher, erfuhr, was sie bei diesem Wiedersehen gedacht und empfunden, denn der Kartenhaufen lag sichtlich seit Jahren unberührt am Boden: seit Jahren hatte sich wohl die schwere Broncethüre nicht wieder geöffnet. Sie waren vergessen — wie das Grab vergessen zu sein schien. —

(Schluß folgt.)

Haydn's Ochsen-Menuett.

Von

H. Pfeil.

Im Jahre 1787 war es, als Haydn, als Kapellmeister des Fürsten Esterhazy in seiner freundlich ausgestatteten Wohnung am Klavier sitzend, mitten im Componiren einer seiner schönsten Symphonieen begriffen war. Kurz vorher hatte er eine aus Prag an ihn gelangte ehrenvolle Einladung, für das dortige Theater eine Oper zu componiren, mit eben so viel Bescheidenheit als richtigem Takte abgelehnt, indem er in bestimmter Weise erklärte, daß er sich nicht für bedeutend genug halte, um mit dem großen Mozart einen Wettstreit einzugehen.

Da pochte es mit derber Hand an seine Thür, und als er dem Klopfenden ein „Herein!" entgegen gerufen, erscheint in seinem Zimmer ein breitschultriger, wohlgenährter Mann in der Tracht des wohlhabenden ungarischen Gutsbesitzers oder Viehhändlers. Er grüßt höflich und bekräftigt seinen Gruß durch einen vertraulichen Händedruck, dessen Derbheit der weichen Hand unseres guten Kapellmeisters fast Schmerz verursachte.

„Euer Gnaden, verzeihen's, wenn ich stör'," sagte der Eingetretene. „Nämlich ich wollt' Euch bitten, daß Ihr mir eine Gunst erzeiget. Euer Gnaden machen so viel schöne Musik; die klingt doch ganz anders, als das Gefiedel und Gekratz unserer Zigeunermusikanten, beispielsweise die „sieben Worte", die ich vorigen Sonntag in unserer Kirche gehört hab'; denn ich bin immer der Erste in der Kirche, wenn von Euerer Musik ein schönes Oratorium oder Liedlein an die Reihe kommt."

Haydn, welchen die Treuherzigkeit des Mannes rührte, lud ihn ein, Platz zu nehmen und ihm sein Anliegen mitzutheilen.

„Weil' Euer Gnaden nun die Lieb' und Gütigkeit selber sind," fuhr dieser fort, „so wollt' ich hoffen, daß Ihr mir auch ein Stücklein Musik zurecht machet."

Der Kapellmeister konnte sich des Lächelns nicht erwehren. Er hatte zwar schon manche ehrenvolle Bestellung von Compositionen für Kirchen und Concertsäle empfangen, aber von einer so schlichten Seite war ihm doch noch kein derartiger Wunsch ausgesprochen worden. Doch war er weit davon entfernt, sich dadurch beleidigt zu finden, im Gegentheil, er freute sich darüber.

„Nun, laßt hören," erwiederte Haydn leutselig; „zu welchem Behufe wünscht ihr Musik? Für Euere Kirche etwa, oder zu einem Begräbniß?"

„Oh, Euer Gnaden, bleiben's z'Haus mit einem Begräbniß! Für eine heitere Gelegenheit möcht' ich das Stücklein haben. Nämlich meine Tochter — ich hab' nur diese eine — soll nächstens ihre Hochzeit halten, wissen's mit dem Herrn Fichtelhaimer, der ein Kaufmann in Oedenburg ist und eine sehr respectirliche Person vorstellt. Weil Ihr nun so gar schöne Sachen componirt, die immer so gemüthlich klingen, daß Einem s'Herz im Leibe lacht, so möcht' ich für den Fall, nämlich für die Hochzeit, ein recht gemüthliches Menuett haben, wissen's, ich meine so eins, wonach die Füße schon das Zappeln bekommen, wie nach der Pfeife des Rattenfängers vom Magdalenengrunde in Kornenburg. Denn sehen's, Euer Gnaden, ein Oratorium oder eine Messe mit wunderbaren Engelstimmen, das ist freilich etwas gar Herrliches, aber es geht mir doch nichts über ein so hübsches Menuett. Also, ich bitt' recht schön!"

Haydn hatte Mühe, seine Heiterkeit über die naive Vergleichung des seltsamen Gastes zu verbeißen; da er indeß allezeit gern gefällig war, so erklärte er sich bereit, das Gewünschte zu liefern.

„Viel tausendmal Dank," sagte der Musikfreund; „ich heiße Zapolya, Ignaz — gerade wie der große Zapolya, nur daß der Stephan hieß, aber mein Adel ist so gut, als seiniger — und ich handle mit Rindern und Schweinen; wissen's, ich bin ein Mann, der so sein Auskommen hat, das heißt sein gutes Auskommen." Der Viehhändler versprach, in einigen Tagen wieder anzuklopfen und verabschiedete sich.

Haydn schrieb in derselben Stunde („um das Ding los zu werden") das Menuett nieder und legte das Blatt bei Seite.

Nach einigen Tagen kam der edle Herr, oder vielmehr der Herr von Zapolya wieder, nahm das Tonstück, welches Haydn ihm einmal auf dem Klavier vorspielte, mit entzücktem Danke in Empfang und zog ab. Der Kapellmeister konnte sich doch nicht enthalten, Etwas von „billigem Danke" in sich hineinzumurmeln.

Es vergingen etwa vierzehn Tage. Da vernahm Haydn plötzlich unter seinem Fenster eine Musik, aus deren mehr lärmendem und unreinem, als wohlklingendem Getön er doch das Thema seines Menuett's heraushörte. Neugierig trat er an's Fenster und schaute hinunter. Da erblickten seine Augen ein seltsames Schauspiel: ein mit Blättern und Blumen geschmückter Ochse wurde unter musikalischer Begleitung herangeführt und von diesem komischen Bilde hob sich die Figur des behäbigen Zapolya ab, welche sich in's Haus bewegte und bald darauf in Haydn's Gemach erschien.

„Grüß' Gott, Euer Gnaden," begann er; Ihr wundert Euch, kann ich mir denken, über unser Beginnen, aber Ihr erinnert Euch wohl, daß ich mich bis daher nur erst mit Worten für Euer schönes Menuett bedankt habe. Da nun die Hochzeit meiner Tochter mit aller Freude von Statten gegangen ist, und das Menuett die Beine der Alten wie der Jungen gehörig in Bewegung gesetzt hat, so wollt' ich nicht verfehlen, Euch mit meinem besten Ochsen eine Ehre zu erweisen. Wenn Ihr's erlaubt, führe ich ihn in den Stall, denn er ist Euer Eigenthum. So, nun behüt' Euch Gott, Euer Gnaden, und möget Ihr den Ochsen gesund genießen."

Der Geschenkbringer verschwand wieder. Der Ochse wurde unter den Klängen des Menuett's in den Stall gebracht. Haydn verkaufte das Thier an die fürstlich Esterhazy'sche Gutsverwaltung und freute sich des seltsamen Dankes noch in seinen späten Tagen, als er seine Meisterwerke „Die Schöpfung" und „Die Jahreszeiten" geschaffen hatte.

Das hier in Rede stehende Menuett führte seitdem den kuriosen Titel „Das Ochsen-Menuett".

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 3 Beilagen: Eine Text- und die Musikbeilage: Melodieensträußchen aus Donizetti's Opern, sowie ein Prospekt der Verlagshandlung

Hyarne, oder das Tyrfingsschwert.*)

Nachgelassene Oper in 4 Akten

von

H. Marschner.

Diese, von Herrn von Perfall in der königl. Bibliothek in München aufgefundene Oper ist in jüngster Zeit in allen möglichen Blättern verarbeitet worden; aus keinem der sich öfters widersprechenden Berichte ist jedoch eine genaue, ja nur annähernde Kenntniß des Werkes zu gewinnen und dürfte unsere ausführliche Analyse derselben in hohem Grade interessiren.

In erster Reihe sei der berichtigenden Mittheilung Raum gegeben, daß „Hyarne" in Frankfurt a/M. nicht ein- sondern vier Mal gegeben wurde und zwar erstmals am 13. September, letztmals am 24. Oktober 1863. Die Oper ist das letzte dramatisch-musikalische Werk Marschners. Er hat es schon im Jahre 1855 begonnen, den ersten Akt in vollständiger Partitur 1858, und bis Anfang 1859 die ganze Oper vollendet. In Hannover, woselbst er damals seinen Wohnsitz hatte, wollte er sie nicht aufführen lassen, sein Ehrgefühl sträubte sich dagegen, weil er von oben herab nicht dazu aufgefordert wurde. Die Unterhandlungen mit dem Hofoperntheater zu Wien zogen sich in die Länge und nachdem Marschner am 14. Dezember 1861 gestorben, tauchte zwar da und dort die Nachricht auf, daß das nachgelassene Werk doch in Wien zur Aufführung komme, was aber schließlich, wie bekannt, nicht zur Wahrheit wurde. Während die kaiserliche Hofbühne sich nicht entschließen konnte, ihre zahlreichen Kräfte und ein paar Tausend Gulden auf das Werk des großen, deutschen Meisters zu verwenden, erwarb ein Actien-Unternehmen — eben das Stadttheater in Frankfurt a/M., sich den Ruhm, Marschner's Hyarne erstmals zur Aufführung zu bringen.

Um nun auf das Werk selbst zu kommen, so erging es Marschner wie so vielen deutschen Componisten: so bald sie einen Operntext erhalten, der nur halbweg musikalische Situationen enthält, componiren sie darauf los und fragen nicht darnach, ob die Handlung überhaupt dramatisch spannend und im Stande ist, durch Concentrirung auf wenige Personen, als charakteristische Träger derselben, die Theilnahme des gebildeten Publikums zu fesseln und die Möglichkeit zu geben, die Charakteristik der Hauptpersonen durch die Musik zu vervollständigen. Marschner fand in dem Texte von W. Grothe romantisches Nordland, Elfen und Geister, Zauberspuk u. s. w. Das zog ihn, der sich bekanntlich mit Vorliebe solchem Stoffe zuneigte, sehr an und ließ ihn die auffallenden Mängel des Ganzen, als Drama betrachtet, übersehen, und als er sie einsah, war der bei Weitem größte Theil der musikalischen Arbeit schon gethan.

Der Dichter hat den Kern der Handlung aus Adolf Stern's „Sangkönig Hiarne, eine Nordlandssage" (Leipzig 1857) entnommen: die Besteigung des Thrones durch Hiarne und dessen Kampf gegen den rechtmäßigen, todtgeglaubten Erben Friedleif (bei Grothe Friedebrand). Er hat wohl daran gethan, seinen Helden dadurch moralisch zu retten, daß er ihn den allgemeinen Irrthum über Friedleif's Tod theilen läßt, während er in Stern's Gedicht Hiarne als doppelter Verräther, an dem Thronerben und Jugendfreunde erscheint, denn „Er wußte, daß ich lebend war, Ich sandt' ihm Botschaft Jahr um Jahr" sagt Friedleif. Wenn hierin den Verfasser des Textbuches ein richtiger Takt leitete, so war es dagegen ein Mißgriff, die Sage von dem Tyrfingsschwert in das Drama zu mischen und sie sogar zum Hauptfactor der Handlung zu machen. Dadurch fällt alle Charakteristik der Handelnden hinweg, weil sie nicht aus menschlichen Motiven handeln, sondern als blinde Werkzeuge eines übermenschlichen Zaubers. Nun wurden auch noch Dämonen hineingezwängt, deren Theilnahme jedoch nicht über die Verspottung ihres Schützlings, des Meisters Uller, hinausgeht.

Diese Anlage trägt zum größten Theile die Schuld, daß die musikalische Charakteristik der beiden Hauptfiguren, Hiarne's und Uller's, dem Componisten im Vergleich zu den Leistungen in seinen drei Meisterwerken nicht so gelungen ist, als in jenen. Namentlich ist die Bariton-Parthie (Uller), für welche Marschner bekanntlich mit Vorliebe geschrieben hat, nicht so glänzend ausgestattet, wie in den frühern Opern, wennschon die beiden Arien Uller's recht gute, vielleicht nur etwas zu lange Musikstücke sind. Namentlich sind Recitativ und Arie im zweiten Akte (aus E-dur und Cis-moll) hervorzuheben, deren Mittelsatz ein, Marschner's schönsten melodischen Ergüssen vollkommen ebenbürtiger ist. Die Scene und Arie des dritten Aktes verläugnet zwar Marschner's Weise nicht, macht aber nicht den Eindruck, den sie beabsichtigt.

Die Tenorparthie (Hiarne) ist dankbarer, namentlich in den lyrischen Stellen. Eine durchgreifende Charakteristik hinderte indessen hier noch mehr, wie in der Rolle des Uller, die schwankende Haltung, welche der Dichter dem Hiarne gegeben, der bald kühn, bald kleinmüthig, bald Held, bald Troubadour erscheint.

Außer diesen beiden Männerrollen sind die übrigen unbedeutend für die Handlung; Friedleif (Tenor) tritt erst im 4. Akte auf, die Freunde Hiarne's (Biörn, ein Skalde, Heröd,) lauter Bässe, wozu noch ein vierter, Stoccatur's Geist, kommt, bieten keine Gelegenheit zu selbstständiger, musikalischer Behandlung und kommen nur in Ensemblesätzen vor.

Nach der Ouverture, die viel zu ausgedehnt ist, im Mittelsatz aber eine reizende Melodie aus der ersten Arie Hiarne's enthält, führt ein Chor (E-dur) der Skalden und Vasallen Hiarne's in einer Halle seines Schlosses und in die Handlung ein.

Hier wollen wir gleich bemerken, daß in sämmtlichen Chören der Oper — und es sind deren sehr viele — die volle Schöpfungskraft Marschner's aus seiner besten Zeit wiederzufinden ist. Aber wir dürfen nicht verschweigen, daß eine gewisse Monotonie dadurch erzeugt wird, daß, mit Ausnahme eines kurzen Elfenchors für Frauenstimmen, alle übrigen Chöre nur Männerchöre sind. Vollständige Chöre aller vier Stimmen hat der Dichter (außer in zwei Zeilen am Schlusse der Oper) gar nicht herbeigeführt, und Marschner hat in zwei Finale's, wo es leicht war, Frauenstimmen mit auf die Bühne zu bringen, diese Gelegenheit ganz unbenutzt gelassen. Sind nun vollends noch — wie im Finale des 3. Aktes — die drei Solostimmen neben dem Männerchor auch Männerstimmen (Hiarne, Biörn und Heröd), so bleibt das Colorit doch gar zu gleichartig, und selbst bei dem großen innern Werthe der Composition ringen sich drei Solostimmen neben vier Chorstimmen, welche alle sieben in der engen Region liegen, die dem männlichen Organe zugemessen ist, schwer zur Klarheit durch.

Nach dem Einleitungschor tritt Hiarne düster und trauernd auf; er ist vom Hofe Frotho's verbannt, der die Hand seiner Tochter Asloge ihm versagt. Trompeten verkünden die Ankunft Biörns, der nach dem musikalischen Pomp, mit welchem er eingeführt wird, eine größere Bedeutung für das Drama erwarten läßt, als ihm zugetheilt ist. Er benachrichtigt seinen Freund Hiarne, daß der König todt und Asloga frei sei. Der lyrische Freudenerguß, zu dem diese Botschaft Veranlassung gibt, ist ein schönes Arioso Hiarne's, in welchem die Melodie, die schon in der Ouverture anklang, das Hauptmotiv bildet. Uebrigens verläuft das Duett mehr recitativisch und deklamatorisch. Die Scene endigt mit einem Aufruf Hiarne's an seine Vasallen und einem frischen Kriegerchor.

Die Verwandlung zeigt eine Gegend am Meere mit Stoccadur's, des Hiarne Ahnen Grab, in welchem das Zauberschwert Tyrfing neben dem Helden ruht. Ein Chor von Elfen freut sich der Abenddämmerung — ein liebliches Allegretto (in Fis-moll, $^2/_4$-Takt), für zwei Soprane und Alt, dem eine schöne, tonduftige Instrumental-Einleitung (drei Celli, gedämpfte Violine und einer Solovioline) vorhergeht. Man bedauert in der That, daß der Chor so kurz ist. Auch die nun folgende Beschwörungs-Scene Stoccadur's durch Hiarne und der Geisterspruch seines Ahn's bei Ueberreichung des Tyrfing's auf einem Orgelpunkte, mit Begleitung von Hörnern, Ophikleïd und Contrabässen erinnert an die Instrumentirungskunst im Vampyr und im Hans Heiling. Der unsichtbare Geisterchor vervollständigt den Eindruck der Scene, bei der man freilich die Vernunft gefangen geben muß.

Eine abermalige Verwandlung führt uns in eine Halle der Burg Lethra. Die Königstochter Asloga (Sopran) klagt um ihr Geschick, wenn der Geliebte nicht erscheint, sie vor Uller's — ihres Oheims — Werben zu schützen, in einer schön melodischen Cavatine (Es-dur, $^4/_4$-Takt). Ein Hornklang ertönt hinter der Scene und verhallt leise, bald darauf vernimmt man Hiarne's Stimme (Romanze A-dur, $^6/_8$-Takt), der Schutz und treue Liebe verheißt und ein lieblicher Zwiegesang zwischen Asloga auf der Scene und Hiarne ungesehen, schließt den ersten Akt.

Der zweite Akt versammelt im Krönungssaale auf Lethra die Vasallen des todten Königs, die Uller berufen hat. Die bereits erwähnte Arie geht dem Erscheinen der Vasallen vorher, die mit einem trotzig wilden Chor in D-moll auftreten. Asloga und eine einzige ihrer Frauen (warum nicht ein ganzer Chor?) sind zugegen. Sie weist Uller, der mit ihrer Hand zugleich die Krone des Reiches erzwingen will, trotz des gar barschen Drängens der Vasallen standhaft zurück, bis Hiarne als Retter erscheint. Der Waffenstreit entbrennt, aber von dem Zauber des Tyrfingschwertes in Hiarne's Hand wird Uller geblendet und entflieht. Die Vasallen rufen Hiarne, dem Asloga ihre Hand reicht, zum Könige aus, in einem prächtigen Chor (in F-dur, $^{12}/_8$-Takt), an den sich ein pompöses Finale schließt, das wir jedenfalls für das schönste Musikstück in der ganzen Oper halten. Hier ist Leben und Kraft und Schwung in jedem Takte und ein Glanz des Orchesters, der, weit entfernt von nichtssagendem Lärm, dem Gemälde eine charakteristische, vollsaftige Farbe gibt.

Der dritte Akt beginnt in wilder Felsengegend mit einem Geisterchor von poetischem und düsterschönem musikalischen Gehalt, dessen Instrumental-Einleitung wiederum meisterhaft ist. Weniger gelungen scheint uns die folgende Scene zwischen Uller und den Dämonen, welche er zu seiner Hülfe anruft; doch diese verhöhnen ihn nur und rühmen die unbesigbare Zauberkraft des Tyrfing. Nach der Verwandlung ertönt ein heroisch feierlicher, marschartiger Orchestersatz, der die Feier des Hochzeitsfestes Hiarne's und Asloga's einleitet. Dabei ertönt der Chor der Ritter (F-dur). Es ist unbegreiflich, daß auch hier wieder, mit Ausnahme der Asloga, nur Männer auf der Bühne sind. Waren denn die Frauen in Norweg ausgestorben, so daß selbst zu einer Hochzeitsfeier am Hofe des Königs keine einzige geladen werden konnte? Es ist sehr zu bedauern, daß Marschner die schönste Gelegenheit zu einem großen Festchor nicht benützt hat. Dagegen enthält die Partitur an dieser Stelle eine reizende Musik von bedeutendem Umfange zu einem großen Ballet, welche Marschner, wenn wir nicht irren, auf Ansuchen der Hofopern-Direction in Wien geschrieben hat. Wo dieses Ballet in Scene gesetzt werden kann, wird es wesentlich zur Wirkung des Momentes beitragen, in welchem das Fest durch die Kunde von dem Leben und der Landung Friedebrand's jäh unterbrochen wird; auch dürfte es kein Frevel an den Manen Marschner's sein, wenn eine geschickte Hand den Männerchor in einen vollstimmigen verwandelte und die Regie die Königstochter mit einem stattlichen Frauenflor umgäbe.

Auf die durch Goltron, Uller's getreuen Vasallen empfangene Nachricht von dem Nahen des rechtmäßigen Thronerben, welche Hiarne und Asloga anfänglich für eine Erfindung Uller's halten, beschließt Hiarne den Kampf. Das Abschieds-Duett mit Asloga ist eine schwache Nummer, dagegen erhebt sich das Finale (D-moll und D-dur, $^2/_4$-Takt) wieder zu bedeutender Höhe. Es ist ein Terzett (Tenor — Hiarne, und zwei Bässe — Biörn und Heröd oder der Skalde, da beide Personen in eine Rolle verschmolzen werden können) mit Männerchor, wobei nur wieder zu bedauern ist, daß die frischere Farbe der Frauenstimmen fehlt, da selbst der einzige Sopran (Asloga) nach dem Duett die Scene verläßt.

Der letzte Akt beginnt in Hiarne's Lager, nach kriegerischer Einleitung (Trommel und drei Trompeten) mit einem soldatischen Trinkliede (Es-dur, $^3/_4$-Takt) von lebensvoller Melodie und markigem Rhythmus, an welchen sich eine kurze, aber sehr schöne Cavatine Hiarne's schließt. Als er das Schwert zur Schlacht zieht, übt der Tyrfing seinen Zauber aus, seine „funkelnden Runen" blenden ihn, da er es gegen eine gerechte Sache schwingt, er schleudert es von sich und entflieht. Friedebrand zieht siegreich herein, wiederum mit einem Männerchor, den seine Krieger bilden. Nach seinem Abzuge erscheint Uller und findet das Tyrfingschwert — ein Auftritt, der stark an das Komische streift.

Die Entwicklung des Dramas erfolgt darauf im Thronsaale der Königsburg. Ein Recitativ Asloga's und ihr Duett mit Friedebrand erheben sich nicht über das Gewöhnliche; die folgende Arie der Asloga hingegen ist ein Gesang voll Schwung und von edlem Charakter, besonders im Allegro: „Ich bin ein Weib nur — doch Hiarne's Weib!"

Daran schließt sich das Finale der Oper. Friedebrand verkündet vom Throne Gnade. Da tritt ein greiser Sänger hervor und bittet um die Gunst, ein Lied vor dem Könige zu singen. Es ist Hiarne, der in einer Ballade die Geschichte seiner Liebe, seiner Verbannung und seines Sieges über Uller, der ihm Asloga's Hand gewann, singt, und schließlich in Demuth vor dem Könige sich beugend, ihm Treue gelobt und um seine Verzeihung, sowie um den ungestörten Besitz seiner Gattin Asloga bittet. Zugleich wirft er seine Verkleidung von sich. Uller und sein Anhang stürmen, ihn nun erkennend, gegen ihn an, allein das Schwert wird ihm zum Fluche in der eigenen Hand und unter dem Hohngeschrei der unsichtbaren Geister versinkt Uller in einem Flammenmeere. Hiarne überreicht den Tyrfing dem Könige, der allein würdig sei, ihn zu tragen, und dieser bestätigt den Bund seiner

*) Nachdruck nur mit genauer Angabe der Quelle gestattet.

Schwester mit Hiarne, womit das Ganze schließt. — Die eben genannte Ballade ist zu lang, was die Wirkung wesentlich schwächt, da hier Alles zum Schlusse drängen muß, den ja Jeder voraussieht. Sonst kann man von dem Finale überhaupt sagen, daß die Musik darin ihre Pflicht thut: der Schluß-Chor, der einzige in der ganzen Oper, in welchem Sopran und Alt zum Vorschein kommen, konnte natürlich nur kurz sein, da die Handlung vorüber ist.

Man wird aus der Analyse der Oper ersehen, daß es trotz der Mängel des Buches doch nicht an wechselndem Leben und dramatischen Situationen fehlt. Die Musik schließt sich, wie schon angedeutet, nach unserer Ueberzeugung den besten Werken Marschner's an, wenn sie diese vielleicht auch nicht vollständig erreicht.

Der bereits aufgetauchten Ansicht, daß in dieser letzten Oper Marschner's der Einfluß Wagner's bemerkbar sei, müssen wir entschieden entgegen treten, denn von Wagner'schem Styl ist sie himmelweit entfernt, sowohl was Inhalt, als Form betrifft, wofür insbesondere das Duett am Schlusse des ersten Aktes, die Arien, geschweige denn die Chöre sprechen. Obgleich wir es für kein Unglück halten würden, wenn es wirklich der Fall wäre, so erfordert doch die Hochachtung, welche wir für Marschner's Individualität hegen müssen, daß wir diese isoliren und vertheidigen. — Schließlich mag noch die Notiz hier Platz finden, daß unser Blatt demnächst Marschner's Biographie (und Portrait) mit gedrängter Analyse seiner Hauptwerke enthalten wird. —

A. N.

Aus dem Künstlerleben.

— Essen a/R. Musikdirector Ernst Helfer feierte sein 50jähriges Künstlerjubiläum, mit dem zugleich die Feier seines 40jährigen Aufenthaltes in Essen verbunden war. Zu Ehren desselben fand ein Concert statt, das ein in jeder Beziehung festliches Gepräge trug. Nach demselben vereinigten sich die Freunde, den Jubilar in ihrer Mitte, zu einer geselligen Nachfeier. Den in den Toasten ausgesprochenen Wünschen schließen wir uns von Herzen an.

— Pauline Lucca ist vom Kaiser von Oesterreich mit dem goldenen Verdienstkreuz mit der Krone dekorirt worden.

— Fräulein Soldat, eine junge aus der Joachim'schen Schule hervorgegangene Violinvirtuosin, hat den großen Mendelssohn-Preis von 1500 Mark erhalten.

— Teresina Tua wird in Wien weit mehr noch, als in Berlin gefeiert, die Blätter sind unerschöpflich im Lobe der „Geigenfee". Unter den zahlreichen Erinnerungen an Berlin bewahrt die jugendliche Violinvirtuosin mit besonderem Stolze eine Photographie von Joachim, die ihr der Meister mit folgender Widmung gab: „A mademoiselle Teresa Tua. Souvenir amical d'un admirateur sincère de son grand talent. Joseph Joachim.

— Wie man aus Paris schreibt, steht Sarah Bernhardt, die ruhelos wie Ahasver über den Erdball pilgert, abermals in Unterhandlungen, um einen Gastspielvertrag abzuschließen, welcher sie vom kommenden 22. April an für drei Monate verpflichtet. Was glaubt man wohl, was die nach Ruhm und Gold unersättliche Künstlerin für dieses Vierteljahr verlangt? — nicht mehr und nicht weniger als eine Million und siebenmalhunderttausend Francs! . . . . Unter einer Milliarde für einen Monat wird es die bescheidene Tragödin bald nicht mehr thun.

— Ueber die äußern Erfolge der Gallmeyer liegen aus New-York nunmehr Berichte vor, welche diejenigen der „feschen Pepi", die sie durch weitgehende Benutzung des Kabels verbreitete, bestätigen. Die größte Leistung der resoluten Künstlerin ist es jedenfalls gewesen, daß sie trotz einer nicht sehr guten Reise den Schritt von den Brettern des Sch'ffs unmittelbar auf die Bretter der Bühne lenkte. Erst am Sonntag, den 1. Oktober, war sie in New-York eingetroffen, schon am Dienstag Abend spielte sie. Die „Ev ning Post" sagt u. A.: „Frau Gallmeyer hätte sich selbst verleugnen müssen, wenn sie sich bei ihren Amerikanischen Zuhörern in anderer Weise eingeführt hätte, als sie es zur Ueberraschung und zum Entzücken des überfüllten Hauses that. Nachdem sich der Begrüßungssturm bei ihrem ersten Erscheinen auf der Bühne gelegt, rief sie in unverfälschtestem Wiener Dialekt: „I wünsch' Ihna allen guten Abend. Dös nenn' i doch noch anen Empfang!" und dann fuhr sie fort in tollem Durcheinander zu plauschen, um Entschuldigung zu bitten, daß sie keine Handschuh anhabe, kurzum sie hielt dem Publikum eine kleine Ansprache, in welcher ihre vielseitige Begabung, ihre unwiderstehliche Komik, ihre zwerchfellerschütternde Mimik das weiteste Feld fanden. Es war nicht Alles gerade sehr geschmackvoll, sagt die „Evening Post", aber es war recht charakteristisch für Frau Gallmeyer, sich gleich mit dem Publikum der neuen Welt in ähnlichen Rapport zu setzen, wie er in Wien besteht, bei jenem Publikum, daß sie maßlos bewundert und maßlos — verzieht.

— Johann Strauß hat vor einiger Zeit sein Testament gemacht. Einen großen Theil seines Vermögens — 250,000 Gulden — hat er zur Gründung einer Musikstiftung bestimmt, die für alle Zeiten seinen Namen tragen soll.

— Barnay geht nun auch nach New-York; der Vertrag mit dem Director des Thalia-Theaters Herrn Conried ist bereits perfect.

— Annette Essipoff wird anfangs November in Bremen, Dortmund und Cassel und andern deutschen Städten concertiren, um sodann über Warschau nach Rußland zu gehen.

— Der Pianist Carl Heymann befindet sich zur Zeit zu seiner Erholung in der französischen Schweiz und wird erst im Januar zu Concerten schreiten.

— Wie wir vernehmen, wird Bernhard Scholz dem Rufe als Leiter des Frankfurter Musik-Conservatoriums folgen und zu Anfang nächsten Jahres in Stellung treten. Derselbe, ein geborner Mainzer, hat sich nicht nur als Pianist sondern auch als Componist und trefflicher Contrapunktist einen bedeutenden Namen erworben und wird den Posten voll ausfüllen.

— Franz Liszt feierte am 22. Oktober seinen 71jährigen Geburtstag.

— Bei Gelegenheit des am 23. v. Mts. gefeierten 50jährigen Jubiläums des Musikvereins in Darmstadt wurden dessen Dirigent, Musikdirector Mangold mit dem Ritterkreuz erster Classe des Ordens Philipps des Großmächtigen und der Präsident des Vereines, Geheimrath Dr. Goldmann mit dem Comthurkreuze decorirt.

— Fräulein Marie Wieck ist von ihrer erfolgreichen nordischen Concerttour nach beinahe einjähriger Abwesenheit nach Dresden zurückgekehrt und hat ihre Lehrthätigkeit wieder aufgenommen.

— Maximilian Herzog in Bayern, der fürstliche Förderer und Freund volksthümlicher Musik, hat dem Dichter-Componisten der beliebten „Kärntner Lieder", Thomas Koschat, als Zeichen „vollster Anerkennung und Werthschätzung", eine goldene Medaille überreichen lassen.

Theater und Concerte.

— Köln. Unsere Winter-Musikzeit hat wieder begonnen. Hervorragenden Rang unter dem, was sie zu bringen pflegt, nehmen bekanntlich die zehn Gürzenich-Concerte unter Hiller's Leitung ein, deren erstes am 24. v. Mts., mit Joseph Joachim als Gast stattgefunden hat. Der berühmte Geiger spielte das siebente Violin-Concert von Spohr und Variationen eigener Composition. Das Concert „für Violine" — so steht auf dem Titelblatt —, es sollte aber heißen: das Concert für „Joseph Joachim", und so würde es Spohr genannt haben, wenn er gehört hätte, wie dieser geniale Künstler sich in dessen Geist versenkt und als sein eigenes Ich mit dem Werke verwächst. Gerade die Spohr'schen Concerte, und besonders das siebente, eines der bedeutendsten des Meisters, gestatten nichts weniger, als unwürdige Effecthascherei in der Ausführung, sondern verlangen eine durchaus keusche, edle Wiedergabe und hierin wurzelt eben Joachim's Kunst, gleichwie er auch die seelischen Stimmen, welche Spohr, als größter Lyriker der Geige in das Instrument gelegt, zu entzaubern versteht: Welche erwärmende Fülle von Musik entströmte nicht dem Andante, und welch' ästhetischer Geist sprach nicht aus der wunderbaren Wiedergabe des ganzen Concertes. Die demnächst folgenden Variationen eigener Composition weisen zwar manche hübsche Momente auf, haben aber im Allgemeinen keinen hervorragenden musikalischen Werth und dienen mehr als Folie für die außerordentliche Technik Joachims. Seine ältern Variationen op. 10 sind weit gediegener. Herr Götze von der hiesigen Oper hatte sich einer recht undankbaren Aufgabe unterzogen. Ist die Arie aus „Joseph" selbst auf der Bühne nur bedingungsweise wirkungsvoll, also im Concertvortrag noch weniger dankbar, so konnte er sich, trotz seiner anerkannten Vorzüge, mit dem Tenorsolo in Hillers Ballade „Richard Löwenherz" vollends gar keine Lorbeeren holen. Die Ballade selbst, soweit es Chor und Orchester anbelangt, ist sehr charakteristisch und fesselt durch die Wahrheit der romantischen Farbe. Mehr Ansprüche macht jedoch das Idyll für Orchester in fünf zusammenhängenden Sätzen. Dieses Werk, eine Art symphonische Suite, hat ein Programm und behandelt die flüchtige Begegnung eines Liebespaares bei Gelegenheit eines ländlichen Festes. Diese Musik steht auf der Höhe von Hillers besten Werken und hat ein durchaus charakteristisches Gepräge. Es glänzt in demselben neben innig empfundener, frisch quellender, zuweilen auch geistreich zugespitzter Melodie, die Kenntniß der am reichsten strömenden harmonischen und technischen Quellen und die Führung der Motive mit wachsender Steigerung. Diese vereinigten Vorzüge geben dem einfachen und innigen Sujet, welches zwar mannigfachen und dankbaren Stoff zu musikalischer Behandlung bietet, besondern Reiz; die verschiedenen Klangfarben malen das Charakteristische der Situationen mit lebendigstem Ausdrucke. Dem dritten und letzten Satze würden wir den Vorzug geben.

Die selten gehörte C-moll-Symphonie von Haydn vom Orchester ungemein duftig und klar vorgetragen, leitete das Concert würdig ein, wenn wir auch zur heutigen Feier des 71. Geburtstages Hiller's, welcher bei seinem Erscheinen auf dem Dirigentenpodium mit Tusch begrüßt wurde, ein feierlicheres Entrée erhofft hätten. Den Beschluß machte Mendelssohn's Ruy-Blas-Ouverture, ein Prachtstück unseres Orchesters. Die in schimmerndem, raschen Flusse dahinströmende Composition wird verhältnißmäßig selten aufgeführt und kam daher nicht unwillkommen.

— Die Oper „Alona" von Wilhelm Hill in Frankfurt a. M., die bei der dortigen Preisconcurrenz bekanntlich den zweiten Preis erhielt, wird im Laufe des Monats November zur Aufführung gelangen.

— Albert Dietrich's Oper „Robin Hood" erzielte bei ihrer ersten Aufführung am Hoftheater zu Dessau einen glänzenden Erfolg. Der Componist, der bekanntlich als Hofkapellmeister in Oldenburg wirkt, war zu der Première erschienen und wurde durch wiederholten Hervorruf ausgezeichnet.

— Regensburg. Eine musikalische That, wie sie eben nur Künstlerinnen ersten Ranges zu vollbringen vermögen, war das von den Damen Marianne Brandt und Martha Remmert am 16. v. Mts. unter Aegide des Musik-Vereins gegebene Concert, in welchem das vollständige Programm ausschließlich durch diese beiden Künstlerinnen beherrscht wurde. Das zahlreiche Publikum war durch die, über alles Lob erhabenen Leistungen enthusiasmirt.

— Eine neue Operette „Drei Schwarzmäntel" Musik von Bucalossi, machte im Wiener Carltheater Fiasko. Nach dem zweiten Akt verließ ein großer Theil der Anwesenden das Haus.

— Zum Besten der Erbauung eines Mutterhauses für Krankenschwestern hat im Conversationshause in Baden-Baden am 16. v. M. ein großes Concert stattgefunden. Bemerkenswerth ist die Zahl und Qualität der mitwirkenden Künstler, u. A. die Damen: Désirée Artôt — Paris, Rupp — Carlsruhe, Le Beau — München (von welcher eine Fest-Ouverture für großes Orchester und eine Fantasie für Piano und Orchester auf dem Programm standen), Gabrielle Roy — Paris, sowie die Herren de Padilla — Paris, Oberländer — Carlsruhe und Rübner — Baden-Baden. Das Concert fand auf Veranlassung des unter Protektion der Großherzogin von Baden stehenden Badischen Frauen-Vereins Statt.

— „Rip van Winkle" — Operette von Meilhac und Gille, Musik von Planquette, welche wir bereits in Nr. 18 ankündigten, hat in London im Royal-Commedy-Theater ihre erste Aufführung bestanden. Die Zeitungen constatiren einen glänzenden Erfolg; sie berichten, daß die Musik einen bedeutenden Fortschritt Planquette's, des Compositeurs der „Glocken von Corneville", bekunde. Die neue Operette ist für das Theater an der Wien erworben.

— Aus München, 21. Oktober, wird gemeldet: „Gestern Abend fand im hiesigen Hoftheater die erste Aufführung von Shakespeare's Drama „Perikles", bearbeitet von Possart, Musik von Perfall, statt. Die Vorstellung dauerte von sieben bis halb elf Uhr. Der erste Akt wurde lautlos hingenommen, vom zweiten bis zum vierten stieg der Beifall. Nach dem vierten Akte erfolgte viermaliger stürmischer Hervorruf, ebenso nach dem fünften. Der Beifall galt dem Werke, den Mitwirkenden, besonders aber Herrn Possart."

— Rubinstein's „Makkabäer". Im Laufe des Januar steht in Dresden eine Aufführung der Oper Rubinstein's „Die Makkabäer" bevor, zu welcher der Componist dahin kommen will. Unter anderen tritt darin Frl. Marianne Brandt gelegentlich ihres Gastspieles auf. Anfangs November dirigirt Rubinstein die „Makkabäer" in Leipzig.

— Köln. Das am 16. v. Mts. stattgefundene Neumann'sche Richard Wagner-Concert erfuhr getheilte Beurtheilung. Wenn auch die Qualität der Solisten, die Damen Reicher-Kindermann und Vogl, sowie die Herren Vogl und Unger fast bedingungslos bewundert wurden, so kamen ihre Vorzüge, gleichwie die Nummern des Programms doch nicht so zur Geltung, als dies auf der Bühne der Fall gewesen wäre. Das Orchester unter Seidl's Leitung war sehr wacker, wenn auch das Blech, zumal am Schlusse der Tannhäuser-Ouverture, sehr unästhetisch übertönte. Wir halten überhaupt rhapsodische Gaben aus den Werken Wagners für eine Absonderlichkeit, die faktisch dem Wagner'schen Kunstwerke nicht zum Vortheil gereicht. Der Gürzenich-Saal war annähernd besetzt und wenn das der Zweck war, wurde er ziemlich erreicht. —

— Köln. Im hiesigen Stadttheater wurden Kretschmer's „Folkunger" wieder aufgenommen und sehr wirkungsvoll gegeben.

— Berlin. In dem Concerte zum Besten des Stadttheaterpensionsfond am 18. v. Mts. hat eine junge Pianistin Fräulein Martha Schwieder, Schülerin F. Ehrlich's und Th. Kullaks durch Vortrag des F-moll-Concertes von Chopin Aufsehen erregt.

Vermischtes.

— Ein Theater-Engagement per Telephon dürfte vielleicht doch etwas noch nicht Dagewesenes sein. Bei der unlängst in München stattgehabten General-Versammlung des deutschen Bühnenvereins erfuhr einer der bekanntesten Theaterdirectoren, daß in Tutzing ein Menschenkind lebe, welches im Besitze einer gradezu phänomenalen Tenorstimme wäre. Er sei Telegraphengehülfe und nicht abgeneigt, wenn sich Jemand fände, der ihn musikalisch ausbilden ließe, den baierischen blauen Staatsrock mit dem Costum des Manrico, Masaniello und Raoul zu vertauschen. Am nächsten Morgen entwickelte sich am Telephon zwischen München und Tutzing im Glaspalaste folgendes Gespräch: Inspector (München): „Lassen Sie doch den Telegraphengehülfen B .... einen Augenblick ans Telephon treten. Herr B .... sind Sie da?" „Zu dienen." „Der Theaterdirector P ... aus H .... läßt Sie bitten, ihm irgend eine Arie oder ein Lied vorzusingen." Und unmittelbar darauf vernimmt man das Entreelied aus dem Trovatore mit markiger, sonorer Stimme. „Ich engagire Sie, Herr B .... und erwarte Sie mit nächstem Zuge hier in meinem Hotel." — Ob der Director den hoffnungsvollen Anfänger gleich mit 50,000 Mark engagirt hat, ist nicht bekannt geworden, jedenfalls aber wird Herr B .... ausgebildet werden.

— Angelo Neumann ist vom Senat der Stadt Bremen zum Director des dortigen Stadttheaters erwählt worden, dessen Leitung Herr Director Pohl mit Ende dieser Saison niederlegt.

— Antonio Lully war einer der fertigsten Virtuosen auf der Geige und hatte es besonders in technischen Kunststücken zu einer solchen Fertigkeit gebracht, daß man ihn nur den musikalischen Luftspringer nannte. Klopstock sagte einst zu ihm: „Sie haben gewiß keinen Lehrmeister gehabt, sonst wären Sie kein so großes Original."

— Eine Sängerin, die vor mehr als einem halben Jahrhundert zu den gefeiertesten Primadonnen zählte erinnerte eben durch ihren Tod daran, daß sie noch bis in die neueste Zeit hinein lebte, mit den stillen Erinnerungen an die Triumphe, die sie während der Tage des Wiener Congresses gefeiert. Bald ein Säculum alt, wenige Tage vor Vollendung ihres achtundneunzigsten Lebensjahres, ist zu Darmstadt Marianne Schönberger-Marconi gestorben, einst eine glückliche Rivalin der Catalani. Sie gehörte zu den ersten Mitgliedern des im Jahre 1810 von dem Großherzog Ludwig I. gestifteten „Großherzoglichen Theaters der Residenz" zu Darmstadt und sang bei der Einweihungsvorstellung „Titus" von Mozart als damaliges Fräulein Marconi die Titelrolle. Nachmals verheirathete sie sich an den Landschaftsmaler Schönberger. Bis in ihr hohes Alter erfreute sich die Dame einer seltenen Gesundheit und bewahrte dem Theater das alte Interesse.

— Köln. Im Hôtel du Dome hier wurde am 25. v. M. ein eigenartiges Jubiläum gefeiert: ein Concert-Jubiläum zur Erinnerung an die vor 25 Jahren geschehene Einführung der beliebt gewordenen Familien-Concerte im Domhotel. Verschiedene hervorragende Componisten und die Kapellmeister, welche im Laufe der 25 Jahre die Musikaufführungen geleitet haben, componirten extra für die Feier besondere Musikstücke. Anwesend waren von auswärtigen Gästen u. A. Franz Abt — Wiesbaden, Kéler Béla — Wiesbaden, R. Zerbe — Düsseldorf. Gegenwärtiger Dirigent der Concerte ist Kapellmeister Beuthan vom Hohenzollern'schen Füsilier-Reg. Nr. 40.

— Aug. Bielfeld's Musikschule in Hamburg hat nun ihr dreijähriges Bestehen gefeiert und wurde das junge, treffliche Institut in dieser Zeit von mehr als 200 Schülern besucht.

— Paganini pflegte auf die Frage: „Wen er für den ersten Violinspieler der Welt halte" zu antworten: „Wer der erste ist, vermag ich nicht zu sagen; der zweite aber ist Lipinsky".

— Der verstorbene Professor Theodor Kullak soll ein Vermögen von sieben Millionen Mark hinterlassen haben. Da liegt Musik drin! Der Sohn Kullak's dementirt übrigens diese Nachricht, doch geht aus Allem hervor, daß der Nachlaß ein sehr bedeutender sein muß.

— Johann Fürst, Director des Fürsttheaters im Prater in Wien ist am 19. v. Mts. 58 Jahre alt gestorben.

— Meyerbeer war bekanntlich sehr abergläubisch. Als er im Jahre 1831 an der Pariser Oper seinen Robert zur ersten Aufführung brachte, hielt er es für gerathen, die berühmte Kartenlegerin Lénormand um das Schicksal seiner Oper zu befragen. Die Wahrsagerin schlug die Karten und verkündete: Drei Durchfälle (chutes). Der Erfolg des ersten Abends war ein immenser. Trotzdem vollzogen sich an demselben die drei vorhergesagten chutes. Die Primadonna Dorus fiel im dritten Akt baumlang hin, desgleichen die Taglioni im Nonnentanz, und der famose Vertreter der Hauptrolle, Nourrit, stürzte zum Schluß in die Versenkung, in welche soeben Bertram verschwunden war.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Beförderung eingehender Offerte 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

Angebot.

* Ein wissenschaftlich gebildeter Mann im Alter von 20 Jahren, welcher Klavier, Violin und Clarinette spielt, und die Bildung an einem schweizerischen Lehrer-Seminar genossen hat, sucht per Anfangs oder Mitte November eine Stelle als Hauslehrer oder Comptoirist in einer Musikinstrumenten- oder Musikalienhandlung, oder auch in einem anderen Geschäfts- oder Fabrik Bureau. Zeugnisse können nachgewiesen werden. Offerten unter J. D. 76.

* Eine junge, akademisch gebildete Klavierlehrerin, welche schon mehrere Jahre mit Erfolg unterrichtet, sucht, eingetretener Umstände wegen, einen anderen Wirkungskreis an einem Musikinstitute oder einer Töchterschule. Ein Zeugniss vom verstorbenen Professor Dr. Th. Kullak steht zur Seite. Gehaltsansprüche bescheiden. Offerten unter C. H. 81.

* Ein junger Mann, bedeutender Pianist, nebenbei Cellist, mit gründlich theoretischem Wissen, sucht zum 15. April 1883 eine Musikdirektorstelle, womöglich bei einem grösseren Gesang- oder Orchester-Verein. Derselbe ist schon 3 Jahre als Chor- und Gesangsvereins-Dirigent in einer grösseren Stadt Deutschlands thätig und wünscht nun seine Stellung zu verändern. Offerten unter F. D. 77.

* Ein gebildeter Musiker empfiehlt sich zum Arrangiren und Transponiren von Musikstücken, überhaupt für alle Vorkommnisse, die musikalische Fachkenntnisse erfordern. Anträge unter H. K. 68.

* Fräulein Hedwig Arnsberg (Sopranistin) empfiehlt sich als Oratorien- und Balladen-Sängerin. Berlin, Friedrichsstrasse 129.

Eine Sängerin aus guter Familie mit vorzüglicher Schule (kgl. Musikschule München, Sangesinstitut der Mad. Garcia Viardot in Paris) und den besten Zeugnissen über erfolgreiche Ausbildung, sowie vorzüglichen Referenzen — sucht Engagement beim Theater. Schöne Stimmmittel und reichhaltiges Repertoir, sowohl grösserer, als mittlerer Rollen. (Mezzo-Sopran.) Offerten unter O. H. 79.

Nachfrage.

* Einen guten Klavierstimmer suchen zum baldigen Eintritt Gebrüder Beckershoff & Comp. in Düsseldorf.

* In einer gewerbreichen Stadt an einem Nebenflusse des Rheins sucht man einen Klavier- und Gesanglehrer dauerud zu engagiren. Ausser dem Fixum bleibt für Nebenverdienste viele freie Zeit. Der Vorzug würde einem Bewerber gegeben, welcher einige Jungen in den unteren Klassen des Gymnasiums bei deren Arbeiten zu überwachen vermöchte. Offerten unter R. M. 80.

Briefkasten der Redaction.

Vielfachen Wünschen entsprechend, bringt die heutige Nummer wieder ein Melodieensträußchen. Weihnachts-Compositionen werden Nr. 23 oder 24 enthalten.

Colberg. P. W. Der betr. Walzer kommt in keiner der Strauß'schen Operetten vor. Von Strauß- und Suppé'schen Operetten gibt es Potpourris, welche die besten Melodieen derselben enthalten. Der Preis beträgt à ca Mk. 2.50.

Karlsruhe. F. K. In diesem Falle würde Ihnen die neue Flötenschule von Weimershaus die besten Dienste leisten (Mk. 3 —). Für Flöte allein sind in der Edition Litolff hübsche und billige Sammlungen enthalten. Katalog erhalten Sie in jeder Musikalienhandlung gratis.

Bremervörde. H. B. Der bezeichneten Stufe würden sich nun folgende Streichquartette anschließen: Mozart: Nr. 14, 16, 17, Schubert: op. 125 Nr. 1, Beethoven: op. 18 Nr. 1, 3, 4, 5, Haydn: Nr. 40, 47 und 54. In dieser Stufe würden sich an neuern Sachen eignen: Hiller op. 12 Nr. 1, op. 13 Nr. 2. Reinecke op. 16. Volkmann op. 14 (Im Letztern werden jedoch an die Bratsche größere Forderungen gestellt). — Potpourri's für Streichquartett (von Banger) sind bei André in Offenbach erschienen.

Constanz. B. F. Es wäre traurig, wenn die Musik nur für Musiker geschaffen wäre; sie ist für alle Menschen da und jeder pflegt sie nach seiner Weise und seinem Bedürfnisse. Wir geben auch in diesem Sinne gerne unsern Rath und brauchten Sie deßhalb Ihre lange Einleitung, daß Sie nur zu Ihrem eignen Vergnügen und nicht nach künstlerischen Anforderungen Musik treiben, keineswegs; solche klingt beinahe als Entschuldigung und die haben Sie doch nicht nöthig. Spielen Sie ruhig das, wozu Sie Ihr Empfinden treibt! und nach Ihren Angaben würde sich folgendes Werkchen sehr wohl für Sie und Ihr Schwesterchen eignen: Im Familienkreise. 12 kleine und leichte Stücke für Violine (1. Lage) und Pianoforte von H. Häßner; Heft 1 und 2 à Mk. 1.—. Heft 1 enthält: 2 Romanzen, 2 Scherzi, je 1 Siciliano, Rondo; Heft 2: Elegie, Barcarole, Romanze, Allegretto, Melancolie, Gondellied.

Forst. O. N. Für eine Mittelstimme mit Zitherbegleitung nennen wir Ihnen: Beliebte Lieder von F. Gutmann (Köln, Tonger), Volkslieder-Album (Braunschweig, Litolff). Für Baß ist uns nichts bekannt.

Niederschmiedeberg. A. S. Bedaure. Zur Rücksendung von mus. Manuscripten können wir uns bei der großen Menge, die einlaufen, nicht verpflichten, wenn das Retourporto nicht beigefügt ist.

Berlin. O. Sch. Ihre Frage heute schon zu beantworten, ist nicht möglich.

Komotau. E. St. Ausnahmsweise — ja.

Prag. H. O. Da noch eine zweite, viel ältere Klavierschule von Reiser existirt, mußten Sie die Reiser'sche Universal-Klavierschule (aus dem Tonger'schen Verlage) bestellen lassen. Wir können also in der Sache nichts thun.

Elberfeld. H. B. Da ist ja guter Rath — wie Sie Ihrer Freundin eine „musikalische Freude" machen können, nicht theuer: Wie Sie uns selbst mittheilen, macht Ihnen die „Neue Musik-Zeitung" viel Vergnügen und Sie warten mit Ungeduld auf das Erscheinen einer neuen Nummer. Da wir keinen Grund haben, Ihren guten Geschmack zu bezweifeln, uns vielmehr durch denselben geschmeichelt fühlen, so präsentiren Sie Ihrer Freundin ein schön, ja elegant gebundenes Exemplar des Jahrganges 1881 der „Neuen Musik-Zeitung". Es ist dies ein ebenso sinniges, wie „musikalisches" Geschenk.

Hildesheim. H. D, „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" von Beethoven, ist orginaliter für eine Singstimme componirt und als Nr. 4 in den, dem Grafen von Brown gewidmeten 6 Liedern von Gellert enthalten. Die Tonart ist C-dur. Ein von Ihnen erwähntes Arrangement ist nicht erschienen.

Golzow. J. L. H. Berens: op. 64 Capriccio, op. 63 Fantasie, op. 67 Allegro appassionato; Th. Krause: op. 25 Fantasie; Ad. Mehrkens: op. 11 Concert-Etüde; L. Liebe: op. 33 L'Hirondelle; Reinecke: op. 20 Ballade; Liszt Spinnerlied; Moszkowski: op. 17b. Menuett; F. Hiller: Zur Guitarre — sind 2-händig; G. Jensen: op. 9, 3 Characterstücke; F. Hiller: Namenlose Tänze; H. Hoffmann: op. 29 Liebesfrühling 2 Hefte, op. 43 Am Rhein, Aus alten Zeiten, 2 Hefte, Ungarische Tänze, 4 Hefte; X. Scharwenka: op. 3 u. 9 Polnische Tänze — 4 händige. Endlich fehlt noch eine Ouvertüre 4/ms und hierzu nehmen Sie am besten: Reißiger: Die Felsenmühle, oder Lassen: Fest-Ouverture.

Horburg. J. H. Wohl kaum; wir haben zu wenig Publikum hierfür. In der Edition Litolff sind übrigens solche Sammlungen zu billigen Preisen enthalten. Catalog bekommen Sie in jeder Musikalienhandlung gratis.

Duderstadt. F. H. Das Klavierstück in Nr. 19, in allerdings ziemlich schwer, allein auch dieses hat sein Publikum und wir sind eben bestrebt, Jedem etwas zu bringen. Leichtere Sachen sind ja in den jüngsten Quartalen mehrfach dagewesen. Sind Sie neuer Abonnent, so liefert Ihnen solche auf Verlangen jede Buch- oder Musikalienhandlung (à 80 Pfg. pro Quartal) nach.

Dortmund. G. T. Besten Dank! Wie sie sehen, verwendet.

Birsfelden. H. K. Vor der Hand nicht. Im 12. Takt behalten Sie übrigens auf dem Worte „Es" besser f und beginnen mit fis auf „treibt". Die Vorbereitung nach g-moll ist dann wirksamer.

R. B. .... Graben-Hoffmann op. 77: Ein großer Damenkaffee (in 1 Akt); von A. Dorn folgende: op. 10 Ein Damen-Kaffee, oder Der junge Doctor; op. 15 Der Maskenball, oder Meine Tante, deine Tante; op. 18 Das Testament, alle drei Operetten in 1 Akt für 4 Frauenstimmen und Soli; ferner Ed. Merkte op. 6: Die Blumengeister für 4-stimm. Frauenchor, Sopran und Alt-Solo mit Begleitung von zwei Pianos; Kipper: Der erste Marktgang, für 4 Frauenstimmen und Soli. Dann gibt es ferner die bekannten Märchen Schneewittchen, Aschenbrödel ꝛc. von Abt und Reinecke, für 3 Frauenstimmen resp. Chor.

Fulda F. B. Im heutigen Briefkasten finden Sie unter Golzow eine Auswahl guter 4-händiger Klavierstücke. Lassen Sie sich welche zur Ansicht kommen.

München. Einer für Viele! Die Zither ist zwar wohl in einzelnen Gegenden eingebürgert, aber im großen Ganzen hat sie zu wenig Publikum, als daß es im Interesse unserer Abonnenten läge, der N. M.-Z. Zitherpiecen beizulegen. Auch haben wir in unsern Prospecten deren Beilage niemals zugesichert, und wir thun für den billigen Abonnementspreis sicher das Mögliche.

Malonne. F. B. Nein, der Satz ist soweit rein; die Harmonie ist aber wirkungsvoller, wenn Sie im 2 Takt mit dem reinen Septimen-Akkord nach des-dur übergehen, der 3. Takt schließt sich dann wieder gut an. Die Melodie kann auch in diesem Falle bleiben, wie sie ist.

Die Besprechung über das Werk: „Neue und alte Musikantengeschichten", welchem die im Hauptblatt enthaltene Humoreske „Das Ochsenmenuett" entnommen, folgt in nächster Nummer.

Liedersammlungen
für Männer- und für gemischten Chor.

Verlag von **Alfred Coppenrath in Regensburg.**

Liederkranz, Regensburger. Sammlung ausgewählter vierstimm. Lieder. **23. Auflage.** 4 Stimmen M. 5.40. **Partitur, 9. Auflage.** M. 6.40.
Liederkranz, Regensburger, „Neue Folge". Lieder-Album für Männer-Gesangvereine. Eine Sammlung von 125 auserwählten Chorgesängen und Soloquartetten. Mit 75 Originalbeiträgen beliebter Componisten der Gegenwart. **3. verb. u. sehr verm. Auflage.** Herausg. v. Carl Seitz. 4 Stimmen M. 4.—, **Partitur, 2. Aufl.** M. 6.40.
Molitor, J. B., Sammlung ausgewählter Lieder und Gesänge für gemischten Chor. Zum Gebrauche für höhere Bildungsanstalten. Op. XXI. 4 Stimmen 4 M. 80 Pfg., **Partitur** 6 M.
Renner, Jos., 210 Männerquartette von der Donau. Sammlung vierstimmiger Männerchöre verschiedenen Inhalts unter Mitwirkung vieler vorzüglicher Componisten. Partiturausgabe. **Sechste Auflage.** Broch. 1 M. 70 Pfg.
Sängerhalle, Neue Regensburger. Original-Compositionen für vier- und mehrstimmigen Männer- und gemischten Chor. Herausg. von **Joseph Renner.** II. Band **Ausgabe A.:** für Männer-Chor. Partitur M. 6.—. Stimmen M. 4.—. **Ausgabe B.:** für gemischten Chor, Partitur M. 6.—, Stimmen M. 4.—.
Jede Ausgabe erschien auch in je 4 Heften, von welchen jedes in Partitur und Stimmen einzeln zu beziehen ist.
Seitz, Carl, Sammlung ausgewählter Lieder und Gesänge für gemischten Chor für Gesangvereine und höhere Lehranstalten. Mit 70 Original-Compositionen der Gegenwart. 4 Stimmen M. 4.—, **Partitur** M. 5.—.
Sämmtliche Sammelwerke sind auch in einfachen und eleganten Einbänden stets vorräthig. — Inhaltsverzeichnisse auf Verlangen gratis und franco. — Ansichtsendungen stehen jederzeit zu Diensten. — Bei Neueinführungen werden die günstigsten Bedingungen gestellt.

Diese Zeichnung ist die halbe Grösse eines Bulldogg-Messers.



Fälschung.

Meine Bulldogg-Messer werden aus schlechtem Material täuschend nachgemacht. Ich mache das kaufende Publikum darauf aufmerksam; an meinen echten **Bulldogg-Messern** sind die Federn am **Rücken des Messers** mit einer **Metallplatte** verdeckt, also vollständig gegen Rost geschützt. Meine echten Messer tragen alle den **Patentstempel Nr. 13322.** Auf der grossen Klinge befindet sich von jetzt ab der Name Hippolit Mehles, Berlin. Jedes Messer, welches diese drei Erkennungszeichen nicht besitzt, ist fälschlich nachgemacht.

Die echten **Bulldogg-Messer** werden **nur von mir** versendet und kosten von jetzt ab wie folgt:

1 **Bulldogg-Messer Nr. 1** mit Ebenholzschale	Mk. 1, 50
1 **Bulldogg-Messer Nr. 2** mit Cocusschale kastanienbraun gemasert	„ 1, 50
1 **Bulldogg-Messer Nr. 3** mit bester Cocusschale und fein gravirt	„ 2, —
1 **Bulldogg-Messer Nr. 4** mit Cocusschale und starkem Korkzieher	„ 2, 50
1 **Bulldogg-Messer Nr. 5,** etwas zierlicher gebaut, mit Elfenbeinschale und Patent-Hebelkorkzieher, sehr fein	„ 4, —
1 **Bulldogg-Messer Nr. 6,** ebenfalls etwas zierlicher gebaut als obige Zeichnung, mit Patent-Hebelkorkzieher und Perlmutterschale, hochfeines Geschenk, nur	„ 6, —
Nr. 7. Dasselbe Messer wie Nr. 6, aber mit feiner Schildpattschale	„ 6, —
1 **Bulldogg-Messer Nr. 8** (genannt Bulldogg junior), allerliebstes kleines Messer, Grösse wie obige Zeichnung mit Horn- oder Elfenbein-Schale, schönstes Geschenk für Damen, niedlich gearbeitet, mit verdeckter Feder und zwei Klingen	„ 3, —
1 **Revolver-Busennadel,** versilbert oder vergoldet	„ 3, —
1 **Revolver-Berloque,** versilbert oder vergoldet	„ 3, —
1 **Revolver-Broche,** versilbert oder vergoldet	„ 3, —
1 **Bulldogg-Revolver** mit 25 Patronen, aus bestem Stahl, 6-schüssig	„ 12, —

Luftpistolen, Luftgewehre, Teschins. Jagdgewehre. Scheibenbüchsen.
Illustrirte Preislisten gratis.

Ein Messer kostet gegen Postnachnahme 65 Pfg. Porto.
Wer das Geld vorher einsendet, hat nur 20 Pfg. Porto zu zahlen.
Wer drei Stück Messer bestellt und sendet mir das Geld vorher franco ein, hat gar kein Porto zu zahlen. In diesem Falle zahle ich das Porto.

Waffen-Fabrik von *Hippolit Mehles,*
Berlin W., Friedrichstr. Nr. 160 d. 7/10

Paulus & Schuster
altrenommirte Instrumenten-Fabrik
Markneukirchen. 7/12

Für Gesangvereine.

Ein sehr gut erhaltener solider **Concert-Flügel** aus renommirter Fabrik billig zu verkaufen. Fr. Offerten sub H. 1258 an die Annoncen-Expedition von Rudolf Mosse in Köln. (RM 3/4)

Handbuch für Musiker und Freunde der Tonkunst. Inhalt: 3000 Fremdwörter, Kunstausdrücke und Abkürzungen, Tonumfang eines jeden Instrumentes, sowie die Elementarlehre der Musik von **Osk. Franz.** Preis 60 Pfg. Verlag von *J. G. Seeling,* **Dresden-N.**

HEINR. HENKEL
Die Vorschule des Klavierspiels.
Abth. I Heft 1 u. 2 à Mk. 2.
Zum ersten mal erscheint hier das mech. Material in systematisch. Bearbeitung und Vollständigkeit, da es alle Combinationen für fünf Finger enthält. Das umgehende Studium desselben erspart dem Lernenden viel Zeit, indem es rasch zur Beherrschung der Technik führt.
Verlag v. **Th. Henkel's** Musikhdlg. (A. Stamm) Frankfurt am Main. 2/2

Collection Litolff.
Soeben erschien:
Violinschule
nach modernen Principien
von
Louis Schubert.
4 Bände à 1 Mk. 50 Pfg.
Cataloge gratis und franco.
H. Litolff's Verlag in **Braunschweig.**

☞ Novitäten ☜
für Männergesang-Vereine.

Verlag von **Alfred Coppenrath in Regensburg.**

Beltjens, Jos., Vier Lieder für vierstimmigen Männerchor. Op. 76. Partitur M. 1.80, Stimmen à 35 Pfg.
Inhalt: Nr. 1. Aufmunterung zur Jagd. Nr. 2. Im Walde. Nr. 3. Das Vergissmeinnicht. Nr. 4. Nach der Rosenzeit.
Beltjens, Jos., Vier Lieder für vierstimmigen Männerchor. Op. 77. Partitur M. 1.80, Stimmen à 35 Pfg.
Inhalt: Nr. 1. Mutteraugen. Nr. 2. Fischerfahrt. Nr. 3. Das Kreuz unter der Kirchhofslinde. Nr. 4. O Jugend, wie bist du so schön.
Tauwitz, Jul., Drei Lieder für vierstimmigen Männerchor. Op. 17. Partitur M. 1.40, Stimmen à 30 Pfg.
Inhalt: Nr. 1. Vaterlandslied. Nr. 2. Im Walde. Nr. 3. Sternschnuppe.
Zu beziehen (auf Wunsch auch zur Ansicht) durch alle Musikalienhandlungen.

Neue instructive Klavier-Compositionen von Gustav Merkel.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau,** sind soeben erschienen:

Gustav Merkel,

Op. 142. **Impromptu** für Piano zu 2 Händen Mk. 2,00.
Op. 143. **Stimmungsbilder.** Vier Klavierstücke zu 2 Händen. Nr. 1. Idylle Mk. 1,50. Nr. 2. Menuett Mk. 1,50. Nr. 3. Melodie 1,75. Nr. 4. Nocturno 1,50.
Op. 148. **Bluetten.** Zwei Klavierstücke à Mk. 1,00.
Op. 154. **Zwei Rondo's** für Pianoforte. Nr. 1. Rondo amabile Mk. 1,25. Nr. 2. Rondo brillant Mk. 1,25.
Op. 159. **Rhapsodie** für Pianoforte Mk. 1,50.
Op. 161. **Lyrische Blätter.** 5 Klavierstücke. Nr. 1. Frülingshauch Mk. 0,75. Nr. 2. Vöglein in den Zweigen Mk. 1,00. Nr. 3. Waidmannslust Mk. 1,00. Nr. 4. Auf dem See Mk. 0,75. Nr. 5. Abendgesang Mk. 0,75.

Vorräthig in allen Musikalienhandlungen.
Eier-Polka
mit Text.
Humoristische Lösung einer brennenden Frauenfrage für Pianoforte (u. Gesang ad lib.)
von ***L. Hardtberg.***
Nach dieser **überaus drolligen** Polka kann auch jede wenig geübte Klavierspielerin unfehlbar pflaumenweiche Eier kochen. Gebrauchsanweisung gibt die Polka.

VIOLINEN,
Zithern, Flöten, Trompeten und alle anderen Musikinstrumente, sowie auch Saiten in nur anerkannt besten Qualitäten, fertigt und liefert zu sehr billigen Preisen **unter Garantie**
H. Lindemann, Klingenthal.
Preislisten gratis. Nichtconvenirendes wird umgetauscht. 8/12

Ein Soloklarinettist, ein Oboist und ein I. Fagottist können sofort eintreten.
Schöne, Musikmeister des 93. Anh. Inf.-Reg. Dessau. (RM 2/2)

Fräulein **Hedwig Arnsberg** (Sopranistin) empfiehlt sich als **Oratorien- u. Balladen-Sängerin.** Berlin, Friedrichstrasse 129.



Concert-Pauken-Fabrik
(Louis Jena & Cie.) **Leipzig.**
Jena's Pat.-Pauken (Ross-Str.) Pfundt-Hoffmann's Maschin.- u. gew. Schraub.- Pauken, Trommeln, Becken, Triangeln, Schlägel, Zargen, Reifen, Felle, Notenständer. Nur Ia Qualität. Illustrirte Preisliste gratis. 2/6

Verlag von **Adolph Berens in Lübeck.**
Neu! Soeben erschienen! Neu!
Stiehl, Heinrich.
Op. 168. **Agalaïa.** Gr. Valse brillante. 4/ms. Mk. 2,—.
Op. 169. **En avant.** Galop brillant. 4/ms. Mk. 1,50.
Wilm, Nicolai von.
Op. 34. 4 leichte Klavierstücke. 4/ms Mk. 2,—.
Die vorstehenden Original-Compositionen zu 4 Händen empfehle ich freundlicher Beachtung.

Collection Litolff.
Soeben erschien:
Praktischer Lehrgang
des
Flötenspiels
von **Hans Köhler.**
3 Bände à 2 Mark.
Cataloge gratis und franco.
H. Litolff's Verlag in **Braunschweig.**

Verlag von **Alfred Coppenrath** in Regensburg.

Zwei Lieder
im Volkstone
für gemischten Chor.
Text und Musik
von
Dr. Fridr. Zander.
Op. 7.
Partitur 1 M., 4 Stimmen 40 Pfg.
Zwei sehr nette Lieder, die gewiss überall mit Beifall aufgenommen werden dürften.

Tanz-Album für 1 Violine, enthaltend: 16 leichte Tänze 1 Mk. Dasselbe für 2 Violinen Mk. 1,50; dasselbe für 2 Violinen und Bass 2 Mk. Verlag von J. G. Seeling, **Dresden-N.**

Anfang November erscheint in meinem Verlage:
Weihnachts-Cantate
für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen Chor und Pianoforte
von
CARL REINECKE.
Op. 170.
Partitur Mk. 5,—. Stimmen (à 80 Pfg.) Mk. 2,40. Textbuch n. 10 Pfg.
Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musik.-Hdlg. (R. Linnemann).

Im unterzeichneten Verlage erschienen soeben:
Weiss, Jul. 50 Choräle
in leichter Spielart
für **Violine** u. s. w
bearbeitet.

Heft I—IV und complet (in einem Hefte.)

Für 1 Violine à Heft M. 1,—	compl. M. 3,—
„ **2 Violinen** „ „ 1,50	„ „ 5,—
„ **Piano** „ „ 1,—	„ „ 3,—
„ **1 Violine und Piano** à Heft	„ 2,—
	compl. „ 6,—
Für 2 Violinen und Piano à Heft	„ 2,50
	compl. „ 8,—

Obige Sammlung enthält die besten und bekanntesten Choräle in sorgfältiger Auswahl und Bearbeitung und dürften die Ausgaben **für 1 und 2 Violinen** besonders für **Seminarien** geeignet sein. Aber auch allen übrigen Lehranstalten, Lehrern u. s. w., überhaupt allen denen, die Sinn für derartige ernste Musik haben, wird das Werk in irgend einer der verschiedenen Ausgaben, namentlich auch für **Piano,** gewiss eine willkommene Gabe sein.

Julius Weiss,
Musik-Verlag.
Berlin SW., Ritterstrasse 59.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.
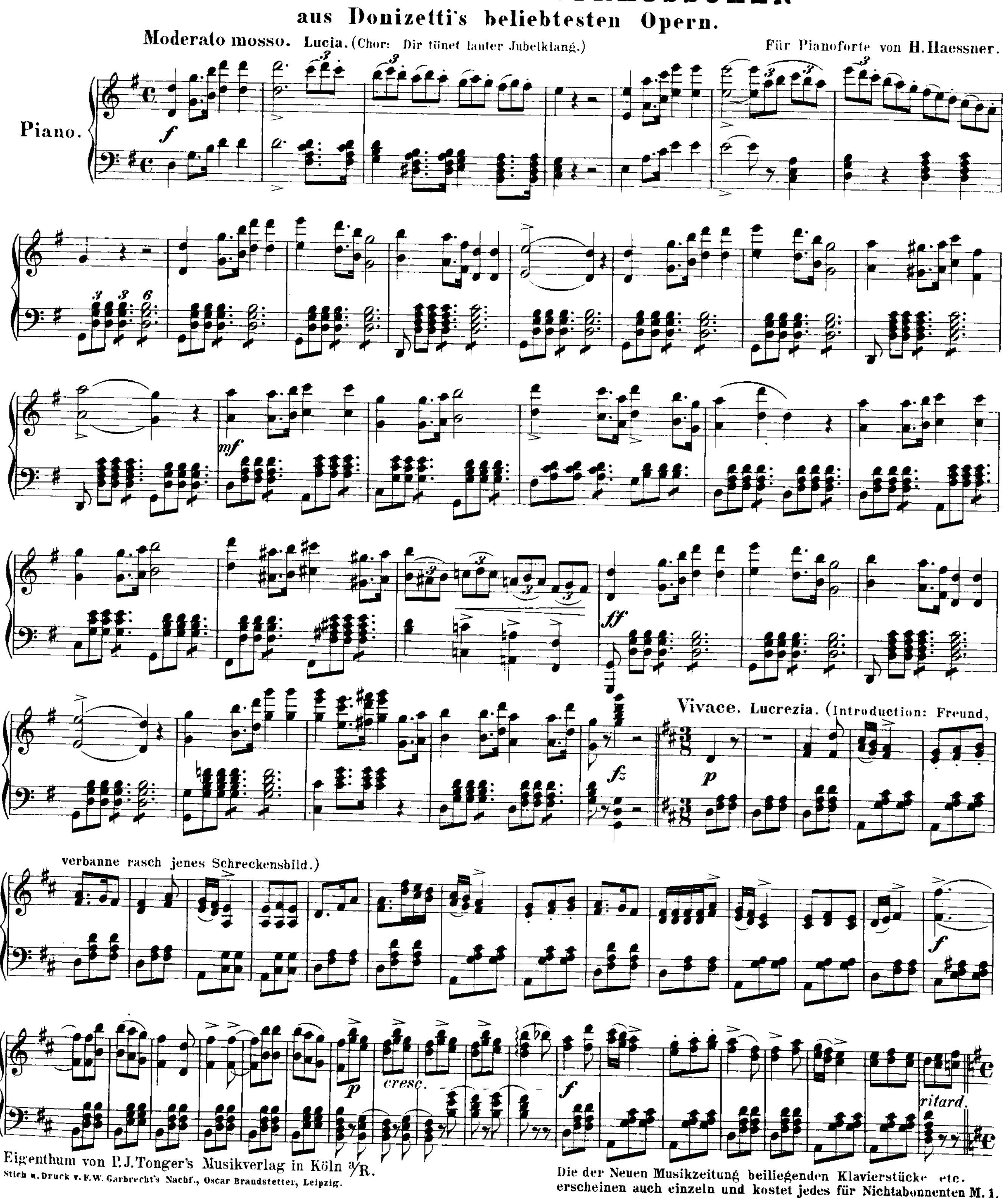
2. Beilage zu No. 21 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

III. JAHRGANG. 1882.

ERSTES MELODIEN-STRÄUSSCHEN
aus Donizetti's beliebtesten Opern.
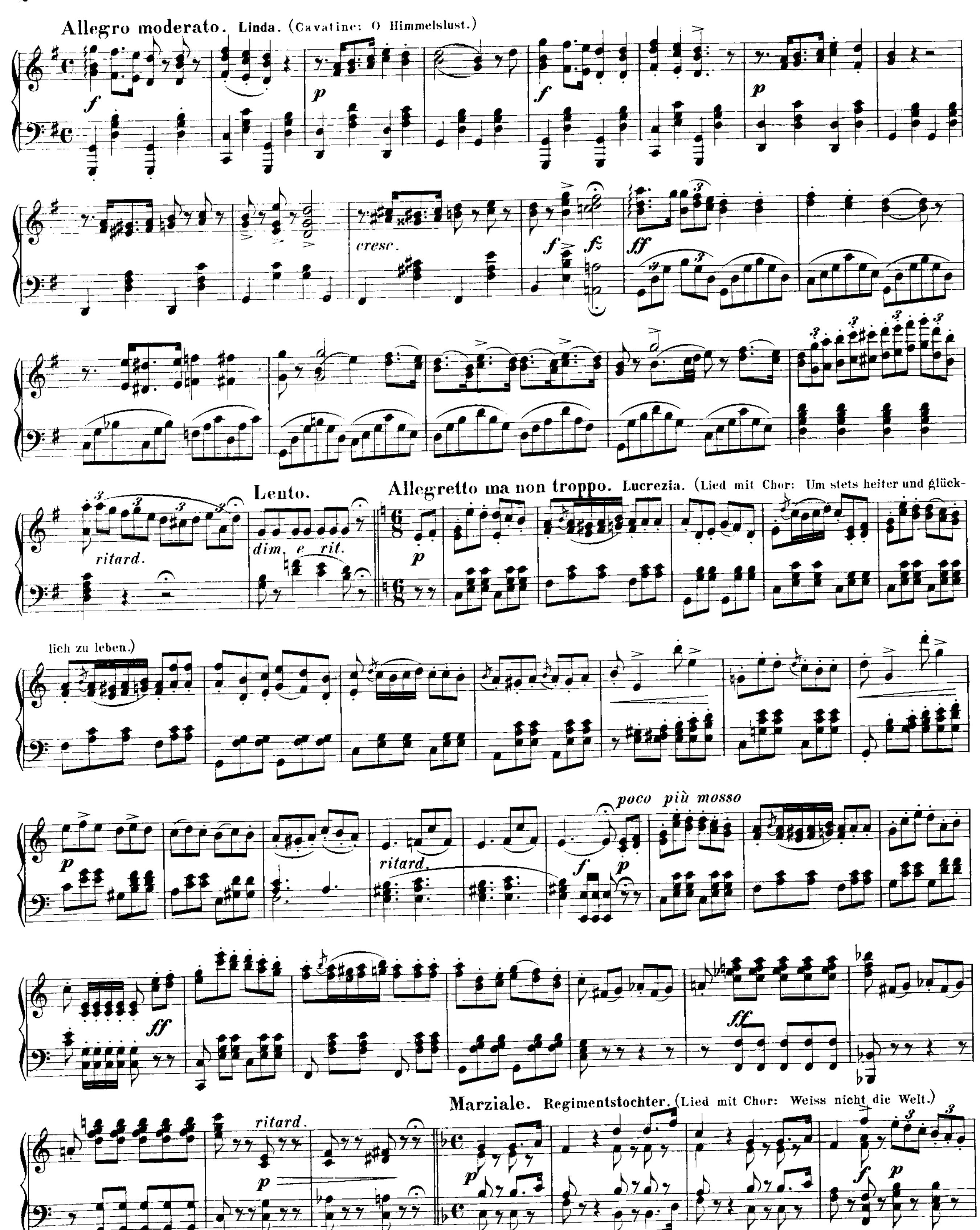
Für Pianoforte von H. Haessner.
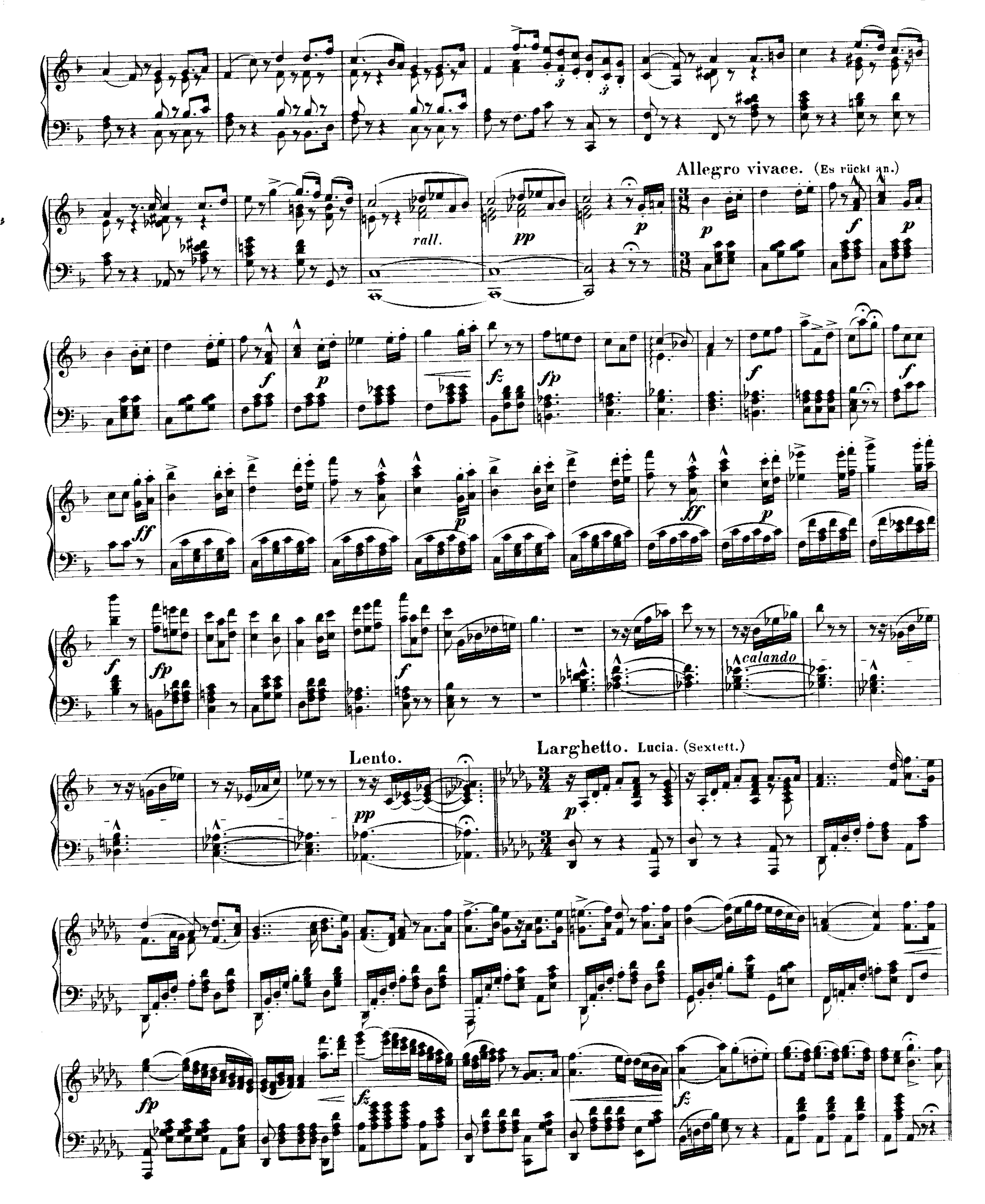


Eigenthum von P. J. Tonger's Musikverlag in Köln a/R.
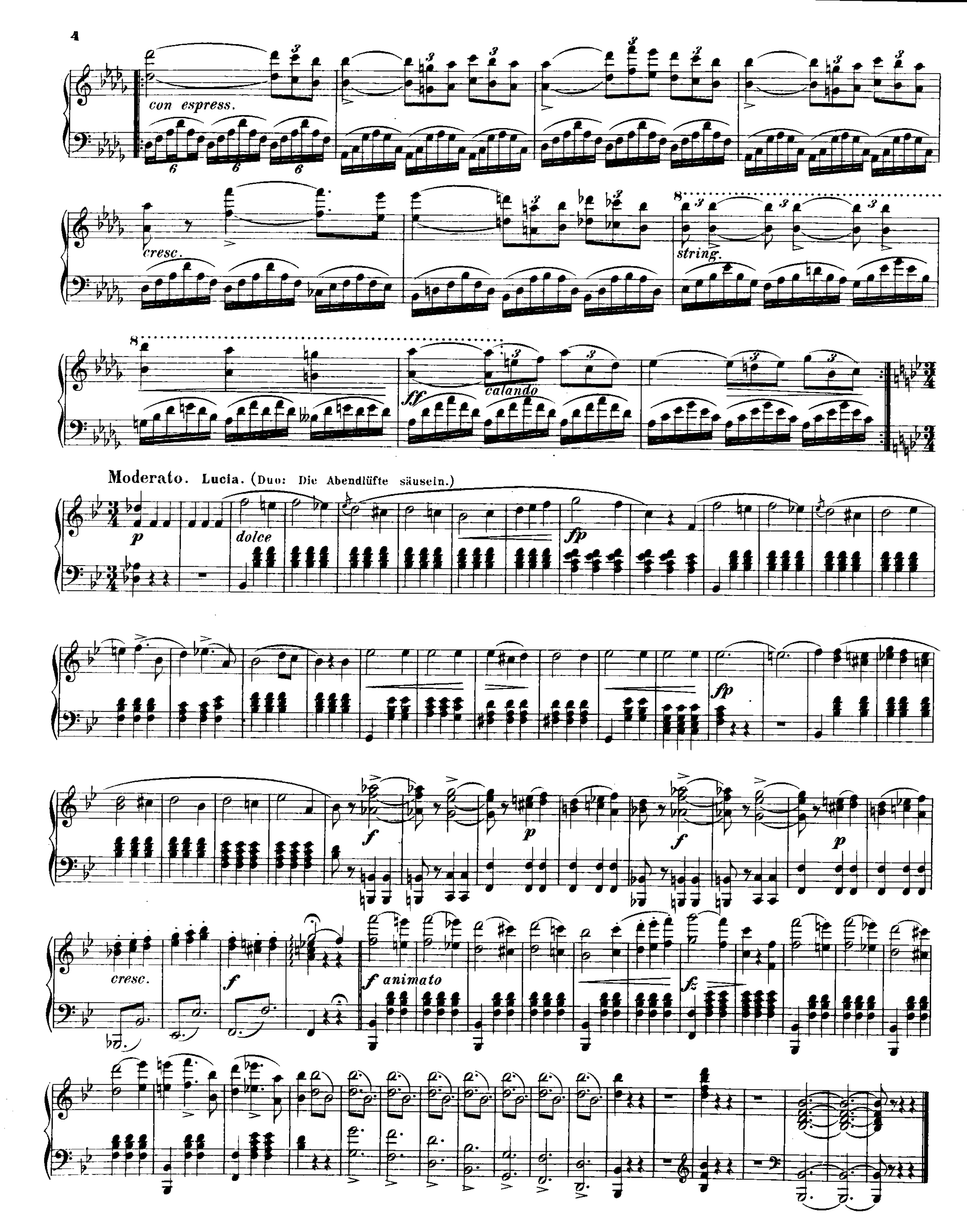
Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.

Die der Neuen Musikzeitung beiliegenden Klavierstücke etc. erscheinen auch einzeln und kostet jedes für Nichtabonnenten M. 1.


Allegro moderato. Linda. (Cavatine: O Himmelslust.)
cresc.
ritard.
Lento.
dim. e rit.
Allegretto ma non troppo. Lucrezia. (Lied mit Chor: Um stets heiter und glück-
lich zu leben.)
ritard.
poco più mosso
ritard.
Marziale. Regimentstochter. (Lied mit Chor: Weiss nicht die Welt.)



Allegro vivace. (Es rückt an.)
rall.
Lento.
Larghetto. Lucia. (Sextett.)
calando


con espress.
cresc.
string.
calando
Moderato. Lucia. (Duo: Die Abendlüfte säuseln.)
p
dolce
fp
cresc.
f
animato
fz



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4-gespalt. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 15. November 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Alte Cantoren.

Skizzenblatt.

Von Elise Polko.

Wer einen stolzen Dom vor sich sieht, zu dem er bewundernd emporblickt, der gedenkt in stummer Dankbarkeit vielleicht des genialen Baumeisters, der das große Werk erdacht und vollendet, schwerlich aber jener emsigen Bauleute, die Tag für Tag gearbeitet, um ihn aufrichten zu helfen und eifrig Stein um Stein herbeigetragen. — Und wenn wir alle den Namen Sebastian Bach voll scheuer Erfurcht nennen, als den kühnen Erbauer des gothischen Gotteshauses deutscher Kirchenmusik, so fragen wir doch selten, oder nie, nach seinen Vorgängern, die ihm den Weg geebnet und die doch in ihrem stillen Sein und Wirken ein so anziehendes Bild jenes unermüdlichen deutschen Musikerfleißes alter Zeiten darstellen. Wie mancher hochinteressante Characterkopf, wie manche liebenswürdige Gestalt taucht aber unter ihnen auf! Es sind nicht etwa nur steife Perrückenhäupter die da erscheinen, ernsthafte, freundlose, runzelvolle Gesichter, nein, unter kindlich frohen Stirnen blitzen feurige Augen und schalkhaftes Lächeln spielt um frische Lippen. Nicht allein strenge Melodicen im Kirchenstyl, gelehrte musikalische Sätze wurden in den bescheidenen Arbeits-Stübchen der Herren Cantores der berühmten Leipziger Thomasschule und Kirche niedergeschrieben, — auch süße Weisen, zärtliche Madrigale flattern aus eben diesem kleinen Winkel hinaus in die Welt. Es war in der That, als ob sich zuweilen eine Nachtigall, oder eine jubelnde Schwalbe allda gefangen. Und dazu kommt eine Duftwelle wie von Orangenblüthen, die bis zu den Füßen Sebastian Bachs fortrollt und in seinem „italienischen Concert“ sich auflöst, nämlich der Alles durchdringende Einfluß der welschen Musik, die damals die Welt vollständig beherrschte. —

Die alten bestaubten Chronikenschätze der Thomaner-Bibliothek, überliefern uns folgende Namen hervorragender Leipziger Cantoren vor Bach:

Martin Kotsch 1470, Ludwig Götze 1480, Georg Rhaw 1548, Johann Hermann 1536, Michael Koswik 1530, W. Jünger 1540, Lange 1549, Figulus 1551, Heger 1564, Valentin Otto 1599, Sethus Calvisius 1615, Johann H. Schein 1630, Tobias Michael 1657, J. Rosenmüller 1655, S. Knüpfer 1676, Schelle 1701, J. Kuhnau 1722.

Ludwig Götze war es, der an einem Herbstmorgen im Jahre 1481 den Grundstein legen sah, zu dem alten Leipziger Gewandhause, das den berühmten Concertsaal umschließt, und von dem man behauptet, daß er der gelehrteste Musiker und gewaltigste Orgelspieler seiner Zeit gewesen sei. Sein Arbeitstisch erscheint gleichsam überwuchert von Passionsblumen, — zahllose, feierliche Kirchengesänge, Todtenmessen und strenge Orgelsätze. Und doch soll es dem Herrn Magister passirt sein, daß er auf besonderen Wunsch einer reizenden fahrenden Sängerin aus Welschland eine weltliche Arie gesetzt und zwar auf den lateinischen Spruch: „Res severa est verum gaudium“ — ein Ding voll von Trillern Fiorituren und Nachtigallenschlag. — Selbst in diese abgeschiedene Klause fanden glänzende Frauenaugen ihren Weg und wie Mandolinenklang zieht ab und zu das Flüstern und Lachen von Frauenstimmen durch die Musik der Vorläufer des großen Johann Sebastian, — aber auch bei fast jedem ihrer Namen steht das Gedenkzeichen irgend welcher bedeutungsvollen Arbeit, wenn auch nur bei Wenigen das, eines ereignißvollen Lebensschicksals. — Wer die Partituren aller dieser Musiker liest, muß deutlich erkennen, daß hier die Vorarbeiten zu der Cathedrale Bach's mit heiligem Eifer betrieben wurden. —

Georg Rhaw hat eine prächtige Messe komponirt, die an jenem Tage des 27. Juli aufgeführt wurde, als der Wittenberger Doctor Martin Luther seinen Wettkampf hielt, mit dem gelehrten Doctor Eik. — Als die neue Lehre des ehemaligen Augustinermönch's ihren Einzug in Sachsen hielt, trat auch der damalige Rector der Thomasschule, Polyander zu ihr über. Von dem Cantor Georg Rhaw aber erzählt man, daß er auf der Orgelbank gestorben sei. Sein Lieblingsschüler und Adjunk, Michael Koswik mußte den Kranken eines Sommerabends dorthin geleiten. Da ließen denn die matten Hände plötzlich mit wunderbarer Kraft den Siegessang Luthers über die Tasten brausen: „ein feste Burg ist unser Gott.“ — — Dann glitten die Finger sanft herab und Georg Rhaw sank leblos in die Arme seines Freundes. — —

Eine kindliche Seele und ein genialer Musiker war Sethus Calvisius, der einst als armer Student in abgetragenem Anzug, das tuchene Barett tief in die Stirn gedrückt, umherlief und aus dessen Augen eine ganze Welt voll Wunder und Zeichen schaute. Sein blondes Haar hing ihm in dicken Locken über die Schultern und seine Comilitonen nannten ihn einen Hexenmeister, denn sein Spiel auf dem Spinett, oder auf der Orgel bannte den Wildesten an seinen Platz und brachte jedem Hörer gute Gedanken und fromme Empfindungen. Sohn eines armen Tagelöhners in Thüringen war es von frühster Jugend an, seine Lust gewesen, im Walde zu liegen und dem Gesang der Vögel, dem Summen der Insecten dem eintönigen Wiegenliede des Baches zu lauschen. Im Winter aber kauerte er vor dem riesigen Kachelofen und horchte auf die Stimme des Wasserkessels, oder drückte die Stirn gegen die kleinen trüben Scheiben um der Riesenharfe des Sturmes zu lauschen, deren wundersame Melodicen klagend und drohend daherzogen. Die Orgel in der Dorfkirche der Heimath versetzte ihn in träumerisches Entzücken und es gab nichts Reineres und Lieblicheres als seine Knabenstimme in dem Kirchenchor der kleinen Gemeinde. — Der alte Pfarrer selber gab denn auch dem Jakob Kalwitz den dringenden Rath, seinen musikalischen Sohn in die Schule nach Frankenhausen zu schicken, in den Sängerchor des dortigen Cantors und versprach ihm die angelegentlichsten Empfehlungen. Das geschah denn auch und der Cantor nahm den hübschen blonden Jungen auf einen Brief des würdigen Pfarrherrn zu sich in's Haus. Wenn nun auch Sethus dort zu allerlei harten Diensten herangezogen wurde, wie zum Holzspalten, Wassertragen, Reinigen der Kleider der Chorherrn und Feueranzünden, so durfte er doch dem Herrn Cantor die Bälge treten und sich in den Freistunden nach Herzenslust am Spinett aufhalten, um Accorde und Melodieen zusammenzusuchen und erhielt sogar Unterweisung im Orgelspiel. Sein Eifer und Talent versetzten den schlichten Lehrmeister in solches Erstaunen, daß er den jungen Schüler seinem Collegen an der Magdeburger Domschule brachte und ihm den Sethus Calvisius warm an's Herz legte. — Hier wurde denn ein Musiker aus ihm und ein Beispiel für Jung und Alt. Aber nicht allein die Musik nahm ihn gefangen, er wandte sich auch dem Studium der Mathematik und lateinischen Sprache zu und zwar mit solcher Hingabe daß ihm seine Mitschüler den Namen: fleißiger Magister gaben. Und alle Menschen, denen er in den Weg kam und die ihm in die schönen sinnigen Augen sahen, reichten ihm die Hände um ihm weiter zu helfen und so konnte der Traum seines Herzens, auf einer Universität zu studiren, Erfüllung finden. Da ging er denn nach Leipzig und half nun selber schon Andern weiter, gab Lehrstunden in der Musik und in all den Disciplinen, in denen er sich zu Hause fühlte und verdiente sich auf diese Weise manchen

Groschen oder auch, wie es damals der Brauch, Vergütung an Eßwaaren und Kleidungsstücken. Und Alles was er irgendwie entbehren konnte, wanderte nach Thüringen in die Hände des alten Vaters, der gar nicht begriff wie man durch die Musik ein so erstaunlich reicher Mann werden könne. Der brave zärtliche Sohn kasteite sich im Stillen gewaltig um dem Vater zu helfen, und schonte seine Kleider auf das Aeußerste. Damals kostete ein Doctoren- oder Magisterrock, wie ihn die Studenten trugen 30—40 Gulden, ein paar Reitstiefel 28 Groschen und ein paar Pfaffenschuh mit guten Sohlen 5 Groschen. — Nach eben dieser Leipziger Studienzeit verschwand die schlanke Gestalt des Sethus Calvisius in dem Schatten von Schulpforta, man stellte ihn dort als Cantor an und tritt erst in das helle Licht mit der Berufung an die Thomasschule zu Leipzig. — Eine Fülle von Kirchenkompositionen, Marienlieder, Psalmen, Orgelsätze und Messen, auch verschiedene streng wissenschaftliche Arbeiten brachte er aus der stillen Zelle der Gelehrtenschule mit und neue erwuchsen in rascher Folge in der Lindenstadt, unter ihnen ein gläubig frohes Salve Regina. Von dem Orgelspiel des Sethus Calvisius aber erzählte man sich seltsame Dinge: verstockte Sünder gingen in sich unter diesen erhabenen Klängen, Kranke und Schmerzbeladene wurden wieder gesund und fühlten ihre Leidensbürde vom Herzen sinken. Seine letzte Arbeit war ein Weihnachtsoratorium mit einem rührenden Wiegenliede der Maria:

„Joseph lieber Joseph mein
Hilf mir wiegen mein Kindelein." — —

— Heller Glanz umgiebt den Namen des Pastorsohnes Hermann Schein aus Grunhage. Die Musikgeschichte verzeichnet ein Kleeblatt treuer Freunde und nennt sie die drei berühmten S., nämlich Schein, Schütz in Dresden und Scheidt in Halle. Der Pastorsohn war der Jüngste von ihnen und seine Concerte für vier Stimmen, seine Cymbalum Sionium, sein Banchetto musicale und die anmuthvollen Paduanen, Gagliarden und Allemanden mit fünf Stimmen, erregten Aufsehn genug, ihn nach dem Tode des Sethur Calvisius nach Leipzig zu berufen. Ein Leben voll Frieden und heiterer Arbeit spann sich nun in der Stille des kleinen Hauses neben der Thomaskirche ab: Kinder und Blumen waren, neben der Musik, die Freuden Hermann Scheins — sein Stübchen glich einem Garten, und wenn er ausging hingen sich Knaben und Mädchen an seine Hände und an seine Rockschöße und in den Tiefen seiner Taschen fand sich allezeit irgend ein Bissen oder ein kleines Spielzeug für seine Lieblinge. — Mit seinen Studiengenossen Schütz und Scheidt blieb er weniger durch Briefe, als vielmehr durch Notenblätter in Verbindung, — man schickte einander Partituren aller Art, in die man sich gegenseitig vertiefte und die man einander mit allerlei Randglossen versehen, zurücksandte. — Die Notenblätter von der Hand des Heinrich Schütz machten dem Leipziger Cantor viel zu schaffen — — der Glückliche war in Italien gewesen — schrieb auch Opern — und da erfüllte denn oft ein Duft wie von Orangenblüthen das Stübchen und das Antlitz, das sich über die Blätter geneigt, erhob sich rasch und der ernste Musiker athmete schwer und eine plötzliche unsagbare Sehnsucht nach dem gelobten Lande aller Künstlerseelen kam über ihn. — Da mußte er wohl das Fenster hastig öffnen, um hinabzuschauen auf seine Lieblinge, die spielenden Kinder, die zu allen Stunden seine Schwelle belagerten, um wieder ruhig zu werden, — oder er schlug schnell eine Composition des Hallensers auf, die mit ihrer Gelehrsamkeit die umherwirbelnden Gedanken auf die gewohnten Wege zurückführte.

Hermann Schein schied zuerst von den berühmten drei S. aus diesem Erdenleben. Man fand ihn am 15. Mai 1630 todt auf seinem Lager, — die ersten Frühlingsblumen noch in der Hand, kaum 43 Jahre alt. —

Der Name des Cantor Knüpfer wurde vielgefeiert, als der des Componisten eines farbenprächtigen Te Deum's, das er zur Huldigung Georgs des II. componirte, der als Churfürst im September des Jahres 1657 die Lindenstadt besuchte und einem feierlichen Gottesdienste in der Thomaskirche beiwohnte. Auch eine weltliche Musik hatte er für diese Gelegenheit niedergeschrieben. Die alten Chroniken berichten darüber Folgendes:

„Die Herren des Rathes fuhren dem Churfürsten entgegen auf zwei Carreten, je mit zwei Pferden bespannt und erwarteten die Durchlauchtigkeit vor dem Grimmaischen Thore, worauf Doctor Philippi die Ovation hielt. In der Kirche war ein groß Gedränge, denn da zeigten sich alle die hohen Personen mit ihrem Gefolge, die Churfürstin Sybilla, geborene Markgräfin von Brandenburg, mit dem kleinen churfürstlichen Fräulein, das gar andächtig die Händchen faltete, als die Orgeltöne heranbrausten und die Sänger das Te Deum laudamus des neuen Cantors anstimmten. Von der Kirchthür bis zur Burgstraße hinab standen die Bürger und Studenten, die Ersteren in gelben Strümpfen und gleichfarbigen Bändern. Nachdem die höchsten Herrschaften ein kleines Mahl im Fürstenhause eingenommen, fuhren sie zu dem „Parnassum", den die Studenten vor dem Schlosse Pleißenburg errichtet hatten und der als ein wahres Wunder der Decorationskunst beschrieben wird. Es war dies nämlich ein Ehrenbogen in Gestalt eines Berges, in welchem Sebastian Knüpfer sich und seine Musikanten künstlich versteckt hatte. —

Das Sparrwerk war, wie die Chronik versichert, auswendig mit 1500 Ellen gewichster Leinewand überzogen, schwärzlich bemalt und mit Moos, Tannenbüschen und Blumenwerk bestecket und gezieret. Dieser Berg hatte eine Durchfahrt 7 Ellen breit, — auf beiden Seiten der Durchfahrt waren Musikanten hinter der Leinewand aufgestellt, die, so berichteten die alten Bücher, als ihre Churfürstliche Durchlaucht durchritten, auf das Lieblichste und Künstlichste musicirten, so daß die Churfürstliche Frau Gemahlin mit ihrer Carrate sich daselbst in Etwas aufhielt und mit gnädigstem Wohlgefallen zuhörte, — auch sich den Namen Dessen erfragte, der die Musik erdacht. —

Und den Reigen aller dieser stillen fleißigen Arbeiter beschließt der Gelehrte Johann Kuhnau, der Nachfolger und Schüler Schelle's, des ersten Bildners des späterhin so berühmten Thomaner Sänger Chor's. Man will wissen, daß dieser hochbegabte Student der Musik sein junges Herz eines Tages an eine gefeierte italienische Sängerin verlor, wie sie damals glänzenden Meteoren gleich die deutschen Lande durchzogen. Es geschah dies während der Herbstmesse im Jahre 1681 als das Gerücht die Stadt durchlief, die berühmte, wunderschöne Sängerin Salicola, genannt Marguaritta la Bella, die der Herzog von Mantua dem Churfürsten empfohlen, sei in einer eigenen prächtigen Carosse angekommen und habe in dem Hause Quartier genommen, wo die hohen Herrschaften abgestiegen. Sie sollte sich verschiedene Male hören lassen zur Meßzeit, um dann dem Hofe nach Dresden zu folgen. Es war ein arges Gedränge vor dem Ameluug'schen Hause am Markte, denn Alt und Jung wollte die Sängerin sehen. — Aber sie zeigte sich nicht und so sah man in um so größerer Spannung ihrem Auftreten im großen Rathhaussaale entgegen. — — Aber Einer sah und hörte sie doch — und zwar noch eher als der churfürstliche Herr selber, und das war ein ganz junger Student der Musik — Johann Kuhnau. — Der gute Cantor Schelle verstand nämlich kein Wort Italienisch und sollte doch die fremde Nachtigall zierlich auf dem Spinett begleiten. In der Probe aber hatten sich die beiden so wenig zusammengefunden, daß die Primadonna ihm das Notenblatt vor die Füße geworfen und der Herr Cantor zur Thür hinausgegangen war. — Da mußte nun der Schüler in's Gefecht. „Ihr versteht das Kauderwelsch der Furia", hatte der Entrüstete gesagt, „Ihr seid ein tüchtiger Spieler, also Ihr oder Keiner kann mit der hergelaufenen Person fertig werden. — Mich bekommt das Teufelsweib nicht mehr zu sehn — ich bin todtsterbenskrank und lege mich sofort zu Bette. Also vorwärts — — zeigt was Ihr gelernt habt, Johann Kuhnau, ich bin zu alt, um nach solcher Pfeife noch zu tanzen!"

Nach diesen in höchster Erregung gesprochenen Worten schob der Cantor Schelle den Studenten ohne Weiteres hinaus und ohne daß er selber recht wußte, wie er dahin gekommen, stand er auf der Treppe im Amelung'schen Hause, die zur Wohnung der Sängerin führte. — Eine seltsame Beklemmung preßte ihm das Herz zusammen. Wie würde sie ihn empfangen? Wie mochte sie aussehen — — wie sang sie wohl?! Die Schilderung Schelle's ließ ihn eine tolle Hexe erwarten. — Wie im bangen Traume folgte er einem ihn vertraulich angrinsenden schwarzen Diener, der ihn wiederum einem Andern überwies, dem er hastig seine Mission kund gab. — Dann noch wenige Augenblicke, — ein Taumeln über weiche Teppiche und durch schwere Portièren, und Johann Kuhnau stand vor einer wundervollen Frauengestalt, die aus einer Wolke von rosenrothen Seidenstoffen und Spitzen auftauchte. Lange gepuderte Locken rollten schwer über eine stolze Büste, kostbarer Schmuck funkelte am Halse, an den Handgelenken und über der Stirn, — sammetweiche, dunkle Augen begegneten den seinen. — — Also das war die Furie des Cantor Schelle?! — Nun, wenn alle Furien so blickten und lächelten, dann könnte man sich getrost nicht nur verfolgen, sondern auch einholen lassen von ihnen, — dachte der junge Student. —

„Parlate italiano?" fragte jetzt eine helle Frauenstimme. Und Johann Kuhnau stotterte „Si Signora!" Schüchtern setzte er in reinem Italienisch die Bitte hinzu, den Gesang der berühmten Prima Donna Salicola begleiten zu dürfen. „Jo sono Marguaritta la Bella", lachte die Schöne — kommt — ich werde Euch prüfen!" Und sie huschte ihm voran an das Spinett und zeigte auf die Noten, die dort aufgelegt waren — der junge Student las: „Aria del Maëstro Bernardo Sabadini."

Etwas kraus und bunt sahen freilich die gekritzelten Noten der Begleitung aus, aber der Schüler des alten Schelle ging muthig und frisch an's Werk und lieferte denn auch eine Meisterarbeit: er begleitete nämlich ohne Stocken, ohne Fehler, den Gesang der Marguaritta la Bella, — — trotz der eingeschobenen Verzierungen, Läufer und Triller, trotz des ad libitum ohne Ende, trotz der unerwarteten Fermaten und des souveränen rubato. Der Musiker in ihm seufzte freilich und erzürnte sich über diesen Gesang, aber der Mensch schwelgte in den Wogen von süßem, warmem Wohllaut, die ihn überströmten und trugen. — Nie hatte Johann Kuhnau etwas Bezauberndereres gehört, als diese Stimme — nie eine derartige Vollendung der Fiorituren, Triller und Läufer für möglich gehalten. Das mochten ihr wohl auch seine in Entzücken strahlenden Augen sagen, als der letzte Ton verhallt war und er sich zu der Sängerin wandte, oder Marguaritta la Bella war ganz besonders zufrieden mit seiner Begleitung — — sie lachte, neigte sich zu ihm, faßte seinen Kopf in beide Hände und küßte den jungen Studenten auf den hübschen, frischen Mund. — „A rivederii Domani" rief sie noch, dann verschwand die schöne Frau im Nebenzimmer und der Schüler Schelle taumelte nach Hause wie ein Nachtfalter, der sich bei einer Rose verspätet. — — Marguaritta la Bella hat damals im Rathhaussaale zu Leipzig mit der Begleitung Kuhnau's wie eine Nachtigall gesungen und alle Hörer berückt, um am Tage darauf nach Dresden zu flattern auf Nimmerwiederkehr. Ob sie später auf ihren Triumphzügen in den deutschen Landen —sie ging auch nach Wien — oder in ihrer sonnigen Heimath jemals wieder an jenen blonden Musikstudenten gedacht, dessen Lippen sie geküßt?! — Wohl schwerlich! — Er aber hat jenen Kuß sein Lebenlang nicht vergessen und seine Augen haben nie ein anderes Weib in Liebe gegrüßt: Leib und Seele verschrieb er dem Dienste der Musik. — Johann Kuhnau blieb in Leipzig als Collaborator seines Lehrmeisters, und sein Spiel, wie seine Compositionen und sein Talent als Lehrmeister wurden so lebhaft anerkannt, daß man ihn nach dem Tode Schelle's einstimmig zum Cantor der Thomasschule ernannte, und Keiner von Allen wartete freudiger und hingebender seines Amtes als eben er. Unter seiner Leitung entfaltete sich der Sängerchor der Thomaner zu prächtiger Blüthe. — Bedeutende Werke theoretischer, praktischer und musikalischer Art tragen seinen Namen, und der Klavier-, Orgel- und Kirchen-Compositionen, die seine fleißige Feder niederschrieb, waren zahlreiche. — Nach einundzwanzigjähriger gewissenhafter Amtsführung ging Johann Kuhnau, ein stiller, einsamer Mann heim und hinterließ den Ruhm eines gelehrten, gütigen und unermüdlichen Arbeiters und Lehrmeisters. — — Die Gestalten der Werkleute verschwinden, um der Erscheinung des Bauherrn Platz zu machen, — — all die sanften Klänge, dies leise Präludiren verstummt — der Orangenblüthenduft aus Welschland und das heimliche Liebesgeflüster schöner Frauen verweht — — deutsche Waldluft strömt daher — und ein Concert fröhlicher Kinderstimmen wird laut. — Die Sterne verbleichen, wenn die Sonne aufgeht: — in die Cantorwohnung der Leipziger Thomasschule zieht ein deutscher, frommer Hausvater mit Weib und Kindern: — unser Meister Johann Sebastian Bach.

Ein Besuch bei Marie Malibran.

von Ernst Pasqué.

(Schluß).

Ich setzte mich auf die Stufen nieder und ließ im Geist das Leben der großen Künstlerin an meinem inneren Auge vorüberziehen, von ihrem Eintritt in die Welt bis zum Ende ihrer Erdenfahrt. 1808 in Paris geboren, zog sie mit ihrem Vater, dem berühmten Tenoristen Manoël Garcia nach Italien, debütirte schon als dreizehnjähriges Mädchen auf der Bühne, um dann unter ihrem stellenweise allzu strengen Vater ihre eigentlichen Gesangsstudien zu beginnen. Mit sechszehn Jahren trat sie in Paris, mit siebenzehn in London auf, und das Publikum dieser Weltstädte ahnte jetzt schon in ihr die künftige große Sängerin. Von England ging sie mit dem Vater nach Amerika, wo das achtzehnjährige Mädchen einen weit älteren Mann,

den französischen Banquier Malibran heirathete. Schon nach einem Jahr trennte sie sich von ihm, doch behielt sie den (im Grunde sehr wohlklingenden) Namen Malibran bis zum Abschluß ihrer Laufbahn bei. Nach Paris kehrte sie zurück und nun erst begann sie die Welt mit ihrer Kunst zu bezaubern, mit ihrem Ruhm zu erfüllen. Aus dieser bedeutsamen Epoche ihres Lebens hat uns der französische Akademiker Legouvé eine kurze Schilderung ihrer Persönlichkeit und ihres Talents gegeben, die hier wohl auszugsweise mitgetheilt werden darf. Als Legouvé sie hörte, sang die Malibran zum ersten Mal in einem Concert des Conservatoirs und er sagt von ihr:

„Nichts Bemerkenswerthes in ihrer Person oder in ihren Gesichtszügen. Flache glatte Bandeaux, die die Form des Kopfes hervortreten lassen, ein ziemlich großer Mund, eine ziemlich kurze Nase, aber ein so hübsches Gesichts-Oval, eine so reine Zeichnung des Halses und der Schultern, daß die Schönheit der Züge durch die Reinheit der Linien ersetzt wurde. Und Augen, wie man sie seit Talma nicht gesehen hatte, Augen die in einer Art von elektrischem Fluidum schwammen, aus dem der Blick lichtvoll und zugleich verschleiert hervordrang, ein Sonnenstrahl, der durch eine Wolke bricht. Ihre Blicke schienen ganz von Schwermuth, von Träumerei, von Leidenschaft erfüllt. Sie sang die Romanze der Desdemona von der Weide aus Rossini's „Othello". Beim zwanzigsten Takt war das Publikum besiegt, nach der ersten Strophe war es berauscht, am Schluß des Stückes war es wahnsinnig".

Ein anderer Zeitgenosse, A. de Pontmartin, der die Malibran zwei Jahre später, 1830, zugleich mit der Sonntag in einer Soirée hörte, schildert sie also:

„Sie besaß jene gebräunte, bleiche Gesichtsfarbe, die warm und gesund ist und ein langes Leben verspricht. Ihr schwarzes Haar über der Stirne, auf der das Genie leuchtete, in Bandeaux getheilt, hatte Aehnlichkeit mit ein paar Rabenflügeln über einer Marmorbüste Canova's. Ihre braunen, mandelförmigen Augen, mit einem goldenen Abglanz, verriethen die Gluth, welche ununterbrochen in ihrem Inneren loderte; sie bereiteten uns stets neue Ueberraschungen durch ihre verzehrende Leidenschaft und ihren unwiderstehlichen, schmachtenden Reiz. Dem untern Theil des Gesichts fehlte vielleicht die Regelmäßigkeit, doch hätte es Blicke und eines Herzens bedurft, zwanzig Grad kälter als das Eis Spitzbergens, um diese unmerklichen Fehler wahrzunehmen. Das Ganze war bewunderungswerth".

So sahen sie ihre Zeitgenossen, und nach diesem Urtheil bedeutender Männer ist es kein Wunder wenn sie ihre Zuhörer und Alle, die mit ihr in Berührung traten, bezauberte.

Im Jahre 1830 schenkte sie ihr Herz dem gleich ihr hochberühmten belgischen Violin-Virtuosen de Bériot, mit dem sie jedoch erst sechs Jahre später, in ihrem Todesjahr 1836, durch den Segen der Kirche verbunden wurde. Doch welche Erfolge birgt diese kurze Spanne Zeit! In England wurde jeder ihrer Töne schwer mit Gold aufgewogen, und indem man sie über alle zeitgenössischen Sängerinnen stellte, verglich man ihre Darstellungen mit denen Garriks. In Italien stellten Poeten sie sogar in eine Reihe mit Michel Angelo. Der Herzog Visconti, Eigenthümer der Scala in Mailand, zahlte ihr für eine Stagione über 150,000 Francs. Ein Sturz mit ihrem wild gewordenen Pferde, auf einem Spazierritt in London, machte der glänzenden Laufbahn der großen Künstlerin ein jähes Ende. Sie starb bald darauf und fast während eines Concerts des Musikfestes zu Manchester am 23. September 1836, kaum 28 Jahre alt. Dort wurde sie mit Pomp und unter großen Feierlichkeiten zur Erde bestattet. Kaum hatte die Malibran die Augen geschlossen, da reiste de Bériot nach Belgien zurück, mit der Absicht die Leiche seiner Gattin später dorthin überführen zu wollen.

Er hielt Wort und 1838 erhob sich die Grabkapelle der Malibran auf dem stolzen Friedhof zu Laeken. Der größte Bildhauer Belgiens, der Schöpfer des Rubens-Denkmals in Antwerpen, der Statue des Generals Beliard und des großen Monuments für die in der Revolution von 1830 Gefallenen in Brüssel, Willem Geefs, schuf auch das marmorne Ebenbild der Malibran und unter gewiß entsprechenden Feierlichkeiten wird die Ueberführung der Leiche, wie die Enthüllung und Einweihung der Gedenkstätte erfolgt sein. De Bériot bereiste seit dem Tode seiner Gattin mit deren jüngster Schwester Pauline, später Frau Viardot-Garcia, konzertirend den Continent; 1838 befanden sie sich u. a. auch in Leipzig und Berlin. 1842 wurde er Baillot's Nachfolger am pariser Conservatorium und später lebte er lehrend und immer noch in Konzerten spielend, in Brüssel. Prüme und Vieuxtemps, beide nun auch todt, waren seine vorzüglichsten Schüler. 1855 erblindete de Bériot und am 10. April 1870 folgte er seiner Gattin in das Jenseits nach.

Aus dem ehelichen Verhältniß de Bériots und der Malibran, sollen zwei Kinder entsprossen sein, ein Mädchen, das gleich nach der Geburt starb, und ein Knabe, der 1873 — ob noch heute ist mir nicht bekannt — auf einem Gute de Bériots bei Brüssel lebte.

Hieraus dürfte sich wohl die Vernachlässigung der Grabkapelle der Malibran erklären; de Bériot wird gewiß auch noch während den fünfzehn Jahren seiner Blindheit für die letzte Ruhestätte seiner Gattin besorgt gewesen sein, nach seinem Tode aber hörte diese Sorge auf und die nimmer rastende Zeit, welche Nichts und Niemand verschont, begann langsam doch unerbittlich ihr Vernichtungswerk. —

Noch einen letzten Blick warf ich auf das düstere Denkmal, auf die herrliche Statue, welche sein Inneres barg, dann wandte ich mich wieder dem Ausgange des Friedhofs zu.

Mein Weg führte mich an dem prunkenden und doch recht geheimnißvollen Grabmal der anderen Maria Felicita vorüber und ich hemmte meinen Schritt, auch diesem und der darunter Ruhenden einige Augenblicke zu widmen.

Herr von Pontmartin begegnete in jener Soirée des Jahres 1830, wo er die Sonntag und die Malibran traf und das Portrait der letzteren entwarf, einem jungen Mädchen von neunzehn Jahren, einer angehenden Künstlerin und sagt von ihr:

„Nach einem Trio aus der „Italienerin in Algier", ließ sich eine junge Dame hören, die damals nur noch Mademoiselle **Moke** hieß und später als Madame **Pleyel** ein wenig zu viel von sich reden machte; sie errang mit Hülfe einer Sonate von Beethoven, die sie wunderbar schön spielte, einen großen Erfolg".

Marie Felicité Moke wurde am 14. Juli 1811 in Paris geboren, Kalkbrenner und Henri Herz waren ihre Lehrer und bildeten sie zu einer ganz vortrefflichen Klavierspielerin aus. Da sie ebenso schön wie talentvoll war, konnte es ihr nicht an einer brillanten Zukunft fehlen und ihr erster größerer Erfolg war der, daß der reiche Pianofortefabrikant Camillo Pleyel zu Paris, Sohn des bekannten deutschen Componisten Ignaz Pleyel und selbst ein tüchtiger Klaviervirtuose, sie als seine Gattin heimführte. Doch die Ehe war keine glückliche und bald trennten die Gatten sich wieder. Marie Felicité zog nach Brüssel, wo sie 1847 Klavierlehrerin am dortigen Conservatoir wurde. Sie soll sich ebenso sehr durch ihre Schönheit, wie durch Talent und Geist ausgezeichnet haben, doch ihr Leben auch ein romanhaftes und abenteuerliches gewesen sein. Camillo Pleyel starb am 4. Mai 1855 in Paris und die von ihm im Leben getrennt lebende Gattin wurde durch den Alles ausgleichenden Tod am 31. März 1875 wieder mit ihm vereint. Dankbare Freunde und Schüler errichteten ihr die letzte Ruhestätte auf dem Friedhofe zu Laeken.

Es ist ein wirklich prunkvolles Grabmal. Auf einem umfangreichen Granitsockel, erhebt sich auf breitem Postament ein großer stylvoller Sarkophag, geschmückt mit einer Lyra, Notenblättern und Lorbeerzweigen. Wider denselben lehnt eine viereckige Tafel, die vertieft, das Medaillon-Portrait der Todten zeigt, wohl aus jugendlicher Zeit, denn es ist ein schönes Frauenantlitz, das Haar nach der Mode der dreißiger Jahre in einfachen glatten Bandeaux über der Stirne gescheitelt. Ueber der Portraittafel und vor dem Sarkophag steht eine überlebensgroße weibliche Figur, in der rechten Hand eine mächtig brennende Fackel hoch haltend — wohl um anzudeuten, daß ihr Licht als Lehrerin fortleuchtet — indeß die Linke einen Lorbeerkranz auf den Steinsarg niederlegt. Als einziger Nachweis über die hier Schlummernde zeigt dieser den Namen „Marie Pleyel", sonst nichts, weder Geburts- noch Sterbejahr. Dahingegen ist auf der Rückseite eine Marmor-Platte angebracht mit folgender Inschrift:

„Monument élevé par Jean Dumont. Flore Cuvelier, Maria van Rompaey, Michel Leblicq."

Das Ganze ist von blendendem hellgelben Sandsteine errichtet und überstrahlt bei weitem die düstere Grabkapelle der Namensschwester nebenan. Doch auch hier wird die Zeit ausgleichen, die Gegensätze mildern und keiner vierzig Jahre bedürfen um dieser Grabstatte den wohl allzuprunkenden Schimmer zu nehmen. Wer dann von den beiden Maria's Felicita in hellerem Glanze strahlen wird, durfte zu entscheiden nicht schwer fallen. Der Virtuosin und Lehrerin ihre Verdienste ungeschmälert lassend, wird es doch die große Künstlerin sein: **Maria Felicita Malibran!**

Die böhmischen Musikanten.

Von einem lustigen Böhmen.

Böhmische Musikanten! — Kein Name kann bescheidener und berühmter sein. Ueberall sind sie zu finden, und überall werden sie gesucht. Bei allen Nationen sind sie willkommene Gäste! Selbst wo man voll ethnographischer Weisheit die Böhmen Zigeuner nennt, bewundert man die Zigeuner-Musikanten.

Die böhmischen Musikanten sind es, welche zum Ruhme ihres Volkes Alles zu Schanden machen, was gestrenge Statistiker und Historiographen über den böhmischen Charakter festzusetzen geruhten.

Man wirft ihnen Mangel an feiner Bildung vor. Unsere Musikanten bewiesen es, daß der Böhme sich auf den guten Ton verstehe.

Man schildert die Böhmen als streitsüchtig; und doch haben sie an ihren Musikanten so gut harmonierende Stimmführer.

Man behauptet, der Böhme sei wankelmüthig und unbeständig. Unsere Musikanten aber zeigen, daß wir taktfeste Leute sind.

Und was von den böhmischen Musikanten gilt, gilt von der Nation. Ist nicht Böhme und Musikant fast gleichbedeutend? Gehört nicht musikalische Bildsamkeit zu den Grundzügen des böhmischen Charakters? Trägt nicht jeder Böhme wenigstens die Brust voll süßer Lieder, in denen die Freude seines Herzens ausströmt und der Kummer seiner Seele versieget?

Vom wandernden Geiger bis zum reisenden Virtuosen, welch' eine lange lebendige Tonleiter? — Welch' eine reiche musikalische Encyklopädie für alle Stände, herausgegeben vom Verfasser der Welt!

Obenan durch Originalität und Seltenheit steht der Dudelsackpfeifer. In der Sackpfeife liegt fürwahr poetische Kraft und musikalische Tiefe. Dieses Jauchzen der Freude, dieses Schnarren des Uebermuths, dieses Zischeln der Schalkhaftigkeit, dieses Brummen des Ernstes ließen sich gewiß zu den geistreichsten Effekten verwenden. Es ist Schade, daß sich kein böhmischer Beethoven in die Geheimnisse des Dudelsackes vertiefen, und den Tonreichthum desselben läutern, vervielfältigen und kunstgemäß gestalten will! Eine Symphonie von einigen hundert Dudelsackpfeifen müßte eine ergreifende Wirkung machen! —

Böhmen ist die musikalische Pflanzschule Europa's. Musik ist die wahre Muttersprache des Böhmen. Gäbe es auch einen Feind, der uns allen Ruhm absprechen wollte, den musikalischen müßte er unangetastet lassen. Und mit dem musikalischen Ruhme genießen wir den Ruhm aller Tugenden:

Sind wir gute Musiker, so haben wir ein feines Gehör, und überhören nicht die leise Mahnung des Gewissens.

Als gute Musiker kennen wir den Werth einer genauen Zeiteintheilung, und wissen es, wie schlimm es ist, wenn man den rechten Augenblick verpausirt, und wenn der Orgeltreter den Regenschori meistern will.

Musik erheitert das Gemüth. Ein heiteres Gemüth kann kein böses Gemüth sein.

Die Musik erhebt den Geist und entflammt den Muth. In den schwierigsten Forschungen des Wissens, in dem heißesten Drange der Schlachten hat Geist und Muth der Böhmen die Probe bestanden.

Heil daher Euch, böhmische Musikanten in Eurer ruhmgekrönten Bescheidenheit! Pflegt und nährt die heilige Himmelstochter Musik mit redlichem Fleiß, damit Ihr verbleibet die Zierde Eures Vaterlandes und hinausziehet als Apostel der Freude, um Böhmens Ruhm und Lust zu verkündigen allen Herzen!

Heil Dir Böhmen, Du Land der Harmonieen und Lieder! Musik ist ein Quell der Freude, Freude ein Born unseres Glückes. Daher bist auch Du, Böhmen, ein glückliches Land, ein lieblicher Garten, herrlich prangend im Schmucke des Frohsinnes der Biederkeit und des göttlichen Segens.

Immerdar mögen Deine Tempel vom Lobgesange wahrer Frömmigkeit erklingen, niemals in Deinen Gauen der Jubel reiner Freude verstummen, und ewig das Herz Deines Volkes voll sein von Begeisterung für Gott, König und Vaterland!

Räthsel.

B. Liebst du mich, so flieht der Friede
Und die Freude schnell hinaus,
Liebst du mich, so kommt der Friede
Und die Freude in dein Haus.
Liebst du mich, so wird ein jedes
Spiel durch dich gestört verdorben,
Liebst du mich, so hat das Spielen
Sich bei dir viel Gunst erworben.

Auserlesene Sammlungen für Klavier

aus P. J. Tonger's Verlag in Köln a. Rh.

Es ist keine leichte Sache, für jede Stufe des Klavierspiels, für jeden Geschmack und für jede Gelegenheit passende und gute Unterhaltungsstücke aus der beinahe unergründlichen Masse unserer musikalischen Literatur herauszufinden und ist es als ein glücklicher Gedanke zu bezeichnen, gefällige und gern gespielte Compositionen in Albums zusammen zu reihen und so dem Göthe'schen Ausspruche: „Wer Vieles bringt, wird Manchem etwas bringen“ die praktische Seite abzugewinnen. Die Auswahl nachstehender Albums, die wir an geeigneter Stelle näher erläutern, sind mit besonderem Geschicke und mit sichtlicher Kenntniss der Bedürfnisse des musikliebenden Publikums getroffen. Wenn wir gleichwohl jedem einzelnen Album noch einige Worte zum Geleite geben, so sollen diese auf die praktische Anwendung, beziehungsweise auf die verschiedenen Stufengänge Bezug haben.

Da haben wir zuerst das

Jugend-Album.

18 sehr leichte Vortragsstücke. No. 1—18 zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. **Jul. Grossheim**, Morgengebet. 2. **Fr. Litterscheid**, Guten Morgen. 3. **Fr. Litterscheid**, Gute Nacht. 4. **Fr. Litterscheid**. Lied ohne Worte. 5. **W. Schauseil**, Wiegenlied. 6. **W. Schauseil**, Bitte. 7. **Fritz Spindler**, Studentenlied. 8. **Fritz Spindler**, Gondellied. 9. **P. E. Wagner**, Bitte, Grossmutter erzähle. 10. **Herm. Necke**. Am Weihnachtsbaum. 11. **Herm. Necke**, Bruder und Schwester. 12. **F. Burgmüller**, Olga-Mazurka. 13. **Ed. Rohde**. Auf sanften Wellen. 14. **V. Beyer**, Die Brieftaube, Mazurka. 15. **B. Rosella**, Rothkäppchen, Schottisch. 16. **D. Krug**. Wanderschaft. 17. **Aug. Cahnbley**, Froher Muth und leichter Sinn. 18. **F. Friedrich**, Jugendfreuden.

Dieses Album ist für Anfänger bestimmt, welche über die s. g. Fünffinger-Uebungen schon etwas hinaus und in die erste bis zweite Lehrstufe zu rangiren sind. Es gibt unseres Wissens ein ähnliches Werk, welches ausschliesslich für so junge und schwache Kräfte bestimmt ist, nicht; sicherlich existirt aber keines, welches sich durch gefällige Melodien den lieben Kleinen so anschmeichelt, als dieses. Mit kundiger Sorgfalt ist bei Auswahl auf das sich allmälig erweiternde Fassungsvermögen und den kindlichen Sinn der angehenden „Kunstler“ Bedacht genommen und so ist ein Strauss lieblicher Tonbluthen entstanden, an welchen die Eltern eben solche Freude empfinden werden, als die Kinder, fur die sie bestimmt sind.

Den Kinderschuhen entwachsen, erweitert sich auch das Bedürfniss an Musik, welche den fortgeschrittenen Jahren angemessen ist. Gerade für die reifere Jugend ist die Auswahl um so schwieriger, als sich die Eindrücke schon mehr festhalten und auf den spätern Geschmack einigen Einfluss ausüben. Für diese Bedürfnisse ist nun wie geschaffen das

Leichte Salon-Album.

14 beliebte Klavierstücke. Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

Dasselbe enthält: 1. **Carl Bohm**, op. 254 No. 2. Heiterer Sinn. 2. **Carl Bohm**, op. 254 No. 3. Gondelfahrt. 3. **Fr. Litterscheid**, op. 26 II. No. 8. Märchen. 4. **Fr. Litterscheid**, op. 26 II. No. 11. Im Kahne. 5. **Joh. Feyhl**, op. 42 No. 4. Reigentanz. 6. **Ed. Rohde**, op. 134 No. 1. Im Mai. 7. **B. Rosella**. op. 15. Waldidylle. 8. **D. Krug**. op. 343 No. 7. Hirtenlied. 9. **W. Schauseil**. op. 9 No. 5. Trotzköpfchen. 10. **Dr. W. Volckmar**, op. 79 No. 3. Volkslied. 11. **H. Stiehl**. op. 153 No. 1. Lied ohne Worte. 12. **J. Kreiten**. op. 2 No. 2. Das Mailüfterl 13. **Fr. Spindler**. op. 306 No. 1. Auf Wiedersehen. 14. **M. Oesten**, op. 92 No. 1. Edelweiss.

Auch in diesem Album spricht sich unverkennbar die sorgfältige Wahl aus und bietet die Ausfuhrung Schülern der zweiten bis zur dritten Lehrstufe kaum irgendwelche Schwierigkeiten.

„Laut kündet das Wort, was das Herz empfinden soll, durch wundersamen Klang“ ein Album voll Leben, Frohsinn und Poesie —

Ein Ball-Abend.

14 auserlesene, mittelschwere Tänze. (Zusammen 1 Mk.)

In der glücklichsten Epoche des Menschenlebens wird ein Ball als ein besonderes Ereigniss herbeigesehnt. Ist er voruber, was bleibt? Nur die Erinnerung! Und was liegt näher, als diese durch anmuthende hausliche Musik — insbesondere durch Tanzmusik — festzuhalten? Wie oft wird aber auch rasch ein Familientänzchen arrangirt, ja man versteigt sich sogar zu einem Hausball! Fur diese immer auf's Neue wiederkehrenden Gelegenheiten ist der „Ball-Abend“ ein Universal-Album im besten Sinne des Wortes.

Derselbe enthält: 1. **H. Necke**. op. 14 No. 1. Gruss an's Rheinland, Polonaise. 2. **H. Blount**, Cagny-Walzer. 3. **A. le Dosquet**. Neckereien. Schottisch. 4. **J. Dahsch**. Narrenkäppchen, Rheinlander. 5. **J. Bhed**. op. 23. Hedwig-Walzer. 6. **H. Necke**. op. 2. Goldene Perlen, Polka-Mazurka. 7. **G. Grennebach**. op. 11. Humor-Quadrille, (Contre). 8. **Wittmann**, Flora-Galopp. 9. **J. Grossheim**. op. 7. Auf Wiedersehen, Polka-Mazurka. 10. **A. Gülker**. Minna Schottisch. 11. **H. Fritzen**. Glocken-Polka. 12. **H. Necke**. op. 131 Quadrille à la cour. 13. **A. Dorn**, op. 81 No. 2. Jugendlust, Walzer. 14. **W. Berndt**, Gruss an Deutschland, Marsch.

Volkslieder-Album

40 Volkslieder in leichtester Spielart, mit Fingersatz, bearbeitet von

Eduard Rohde, op. 137.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

Dieses Volkslieder-Album ist dem ungetrübten Genusse und der reinsten Erholung der ersten Anfanger im Klavierspiele gewidmet. In der 5 Fingerstufe und mit dem Violinschlussel fur beide Hände beginnend, entwickelt es sich progressiv, bis inmitten der zweiten Stufe. ☞ Kein ähnliches, neben jeder Klavierschule zu gebrauchendes Werkchen ist mit solcher Kenntniss des Jugendsinnes geschrieben, keines spornt mehr zu frischem Muthe an und selten spricht eines durch Melodieen aus dem Volke in solch animirender und harmonischer Sprache zu den empfanglichen Kinderherzen. Diesem hübschen Album wurde in vollstem Sinne das Motto zur Ehre gereichen:

„Wohl erfunden, klug ersonnen,
Schön gebildet, zart vollbracht!“

Blumenkörbchen.

Album progressiver übender Unterhaltungsstücke für die ersten Anfänger im Klavierspiel

von Fritz Spindler, op. 308.

40 Stücke in I Bande I Mk.

Auch dieses Album ist, gleich dem Volkslieder-Album, den ersten Anfängern des Klavierspiels gewidmet In ansprechender Form wird der angehende Virtuos durch eine Art Tonmalerei en miniature in die verschiedenen Charactere der Musik auf die leichtfasslichste Weise eingefuhrt und ihm die erste Anregung zum Verständniss der Musik als solche, aufgedrängt Da finden wir beispielsweise den Tanz, das Volkslied, die Melodie, das Scherzo, den Canon, die Elegie, das Präludium, die Chromatik und Anderes mehr, in leichtester Ausfuhrungsweise durch Beispiele illustrirt, deren Verständlichkeit für Schuler der Vorstufe bis zur 1. und 2. Stufe berechnet ist. Aber auch ohne diese Nebenabsicht bildet das Album ein Korbchen vollreizender, lieblicher Tonbluthen, welche dem Anfänger ebenso zur Unterhaltung, als zur Anregung dienen. „Jeder wird“, wie die grosse Rachel sagt, „das Buch wohl bei Seite legen, aber das Vergnugen zuruckbehalten, das es ihm bereitet.“

Goldenes Musikbuch.

I. Abth. Die ersten Keime des Klavierspiels.

II. „ Blätter und Blüthen, melodische Klavierstücke über beliebte Volksweisen.

Op. 343. von **D. Krug.**

2 Abtheilungen in 1 Bande 1 Mk.

Noch ein Jugend-Album, aber eben wieder mit bestimmten Nebenabsichten! Gleich dem „Blumenkörbchen“ und dem „Volkslieder-Album“ greift auch dieses bis zu den 5 Finger-Uebungen — also zur Vorstufe — zuruck und schreitet bis zur 3. Stufe vor. Bei aller melodischen Behandlung und ohne dem Schüler die Ahnung einer instructiven Absicht aufkommen zu lassen, will der Autor Festigkeit in der Takteintheilung bezwecken und sind also die Unterhaltungsstucke vorzugsweise in diesem Sinne gewählt. Gleichzeitig veraugenscheinlicht aber die Folge, die Entwicklung kleiner Fantasien aus Themen, welche beliebte Volkslieder darbieten; hierdurch sind eine Anzahl Unterhaltungs- und Vortragsstucke geboten, welche bekanntlich zum beliebtesten Genre der klavierspielenden Jugend zählen.

Etuden-Album.

24 Etuden in den verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten für Klavier

von

Alexander Dorn.

Op. 100. 2 Bände à 1 Mk.

„Lange Weile ist ein böses Kraut“ sagt Göthe. Wahr ist's, — und nichts ist geeigneter, diese zu gebaren, als das Spielen vieler, aber eben einmal nothwendiger Etuden. Der Gedanke diese in harmonische Formen zu kleiden und auf melodischem Grunde aufzubauen, hat daher etwas ungemein tröstliches. In dem **Dorn**'schen Etuden-Album hat das Material nun zwar die technische Vervollkommnung zum Hauptzweck, aber das musikalische Element in demselben verschafft einen melodischen Reiz, der gewissermassen uber die zu überwindenden Schwierigkeiten täuscht. Der Spielende macht sich nicht nur ein Stückchen Fertigkeit, sondern auch ein Stück Musik zu eigen und hat also von der harten Nuss auch den Kern. Zur Empfehlung dieses Werkes dürfte allein die Mittheilung genügen, dass solches in mehreren Conservatorien, z. B. in Köln, Berlin und Andern mehr, eingefuhrt ist. Die Schwierigkeit dürfte in die 4. und 5. Stufe rangiren.

Wer ein natürliches Gefuhl für unsere reizenden Volkslieder empfindet, legt das folgende Album nicht theilnahmslos aus der Hand, sondern gönnt ihm gar gerne ein Platzchen auf dem Klaviere. Lockt doch schon das naturliche Volkslied so freundlich in seinem einfachen Gewande, wieviel mehr Interesse bietet dasselbe der klavierspielenden Jugend in dem reichen und arabeskengezierten Kleide der Fantasie! Welche Anregung verschafft es nur, die Melodie aus dem tondichten Walde herauszuheben, ganz abgesehen von dem Vortheile, sich auf solch angenehme Weise eine gewisse Unabhangigkeit der Finger anzueignen. Diese Annehmlichkeiten erschliesst uns in reichem Masse das

Transcriptionen-Album.

Dasselbe enthält:

12 Volkslieder als leichte Fantasien für Klavier bearbeitet und mit Fingersatz versehen.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. Muss i denn, muss i denn zum Städle hinaus. 2. O Tannenbaum. 3. Guter Mond, du gehst so stille. 4. Schier dreissig Jahre bist du alt. 5. Von meiner Heimath muss ich scheiden. 6. Drunten im Unterland da ist's halt fein. 7. Wenn's Mailufterl. 8. Hoch vom Dachstein an 9. Jetzt gang i ans Brunnele. 10. Mein Herz ist im Hochland. 11. Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein. 12. Lang, lang ist's her.

Das Bedürfniss nach besserer Salonmusik ist zweifellos in stetem Steigen begriffen und diesem Umstande Rechnung tragend, haben wir hier noch ein Album zu verzeichnen:

Monatsrosen,

auserlesene, mittelschwere Vortragsstücke.

Januar bis Dezember zusammen in 1 Bande 1 Mk.

Januar. „Neujahrsgruss“, Polka von **E. Weissenborn.**
Februar. „Carnevals-Marsch“. Von **E. Weissenborn.**
Marz. „Primula Veris“, Salonstuck von **C Bohm.**
April. „April-Launen“, Charakterstück von **H. Berens.**
Mai. „Bluthenregen“, Salonstuck von **A. Hennes.**
Juni „Waldfrieden“, Salonstuck von **M. Oesten.**
Juli „Sehnsucht nach den Bergen“, Idylle von **F. Friedrich.**
August. „Die Schnitterin“. Idylle von **J. Grossheim.**
Semptember. „Frohliches Wandern“, Salonstuck von **B. Rosella.**
Oktober. „Der fröhliche Winzer“, Salonstuck von **A. Hennes.**
November. „Jagerchor“, Charakterstück von **L. Köhler.**
Dezember. „Marchen“, Fantasiestuck von **E. Krause.**

In diesem Cyclus sollen sich Ueberschrift und Inhalt decken und so eine sinnige, musikalische Charakteristik aller Monate des Jahres bilden. Die einzelnen Nummern fordern anscheinend schon einige Fertigkeit, doch sind solche nichts weniger als prätentiös, da sie gut in die Finger fallen Fur den Vortrag in Kreisen, welche leichte musikalische Unterhaltung lieben, sowie fur eigenes Amusement ist dieses Album sehr lohnend und zweckentsprechend.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Ueber Chopin's Klavier-Compositionen.

III.

Mazurken.

Die berühmten Mazurken von Chopin tragen einen durchaus von den Polonaisen verschiedenen Character. Auf einem ganz anderen Grunde treten zarte, bleiche und schillernde Nuancen an die Stelle des saftigen und kräftigen Colorits. Das weibliche- und weibische-Element ist nicht mehr in ein gewisses geheimnißvolles Halbdunkel gestellt, sondern tritt mit so entschiedener Bedeutung im Vordergrunde auf, daß die übrigen Elemente vor ihm verschwinden, oder doch nur in sein Gefolge verwiesen werden. Das Weib erscheint hier als die Königin des Lebens: der Mann ist allerdings noch muthig und stolz, aber dem Schwindel der Lust verfallen. Trotzdem zieht sich durch diese Lust stets ein wehmüthiges Geäder. Die Nationallieder schlagen in Melodie und Text diese beiden Töne an, und beide bringen den Gegensatz von sonderbar ergreifender Wirkung hervor, welcher im Leben das Bedürfniß, den Schmerz zu erheitern, erzeugt, das dann in der Anmuth und dem verstohlenen Reiz der Mazurka eine zauberische Betäubung findet. Die Worte, welche man in Polen zu diesen Melodieen singt, geben ihnen überdies das Recht, sich enger, als jede andere Tanzmelodie an das Leben der Erinnerung anzuschließen.

Chopin hat sich die Volksmelodieen mit Glück angeeignet und das ganze Verdienst seiner Arbeit und seines Styls hineingetragen. Indem er diese Diamanten zu tausend Facetten schliff, entdeckte er all' ihr verborgenes Feuer und, selbst ihren Staub sammelnd, faßte er sie zu perlendem Schmuck.

Chopin hat das geheime Wesen von Poesie, das in den Orginalthema's der polnischen Mazurken nur angedeutet ist, aus seinen Banden erlöst. Indem er ihren Rhythmus beibehielt, hat er die Melodie veredelt, die Umrisse vergrößert und an vielen Stellen ein harmonisches Halbdunkel hineingezaubert, welches jene Welt von Erregungen und Empfindungen wiedergibt, die beim Tanz der Mazurka die Herzen bewegen. Koketterie, Eitelkeit, phantastische Laune, Zuneigung, Wehmuth, Leidenschaft, — Alles ist darin. Um zu begreifen, wie trefflich dieser Rahmen zu den Seelengemälden paßt, welche Chopin mit einem in die Farben des Regenbogens getauchten Pinsel in ihm ausführt, muß man die Mazurka in Polen haben tanzen sehen: nur da kann man beurtheilen, was in diesem Nationaltanz alles liegt.

Ueberhaupt muß man vielleicht in Chopin's Vaterland gewesen sein, um den Character, nicht nur seiner Mazurka's, sondern auch vieler anderen von seinen Compositionen ganz zu verstehen und aufzufassen. Fast alle athmen jenen Duft der Liebe und Sehnsucht, der seine Präludien, seine Notturno's, seine Impromptu's wie eine Athmosphäre umgibt, in der nacheinander alle Phasen des Empfindens vorüberziehen. In allen diesen Compositionen, sowie in jeder Ballade, in jedem Walzer, in jeder Etüde von Chopin liegt die Erinnerung an flüchtige Lebens-Augenblicke voll Poesie, die er manchmal so idealisirt, und ihr Gewebe aus so feinen, ätherischen Fäden spinnt, daß sie nicht mehr unserer Natur, sondern der Feenwelt anzugehören scheinen, und wie das geschwätzige, vertrauliche Flüstern einer Peri, einer Titania, eines Ariel, oder jener Elementargeister klingen, die ja auch den bittersten Täuschungen und unerträglichem Ueberdruß unterworfen sind.

Unter der großen Menge seiner Mazurka's herrscht übrigens eine auffallende Verschiedenheit des Inhalts und der Eindrücke, die sie hervorrufen. In vielen hört man das Klirren der Sporen, allein in den meisten vor allem das kaum vernehmbare Rauschen der Gaze und der Seide im leichten Luftzuge des Tanzes, unter dem Geräusch der Fächer und dem Geklingel des Goldes und der Diamanten. Einige scheinen die muthige Lust eines Balles zu schildern, welche am Vorabend eines Kriegs-Sturms wie von Bangigkeit unterhöhlt ist: man hört die Seufzer durch den Tanzrhythmus hindurch, und das dahinsterbende Lebewohl, dessen Thränen er verhüllt. In andern schimmert die Angst, das geheime Weh hindurch, welches man mit auf ein Fest gebracht hat, dessen Geräusch die Stimme des Herzens nicht betäuben kann. Dort ist es ein sausender Wirbel, ein Wahnsinn, durch den eine athemlose zuckende Melodie hin und her jagt, wie der ungestüme Schlag eines Herzens, das in Liebe und Leidenschaft bricht und vergeht. Dort wieder erschallen von weitem Fanfaren, wie ferne Erinnerungen an Ruhm und Sieg. Einige gibt es, deren Rhythmus so unbestimmt ist, wie die Empfindung, mit welcher zwei Liebende den Aufgang eines Sterns am Firmament betrachten.

Eines Tages hatte — wie Franz Liszt erzählt — Chopin lange und besonders Mazurken gespielt und eine der ausgezeichnetsten Frauen von Paris fühlte sich von einer wehmüthigen Andacht ergriffen, etwa der Art, wie sie uns beim Anblick von Leichensteinen auf jenen Feldern in der Türkei ergreift, deren Schatten und Blumenbeete den erstaunten Reisenden einen heiteren Garten verheißen. Sie fragte ihn, woher wohl die unwillkürliche Ehrfurcht käme, die ihr Herz vor Denkmälern beugte, deren Aeußeres dem Auge doch nur Sanftes und Liebliches zeigte, und wie er wohl das außergewöhnliche Gefühl nennen würde, welches er, gleichsam wie die Asche von Unbekannten in prächtigen Alabasterurnen, in seine Compositionen einschlösse? — Besiegt durch die Thränen, welche so schöne Wimpern näßten, antwortete Chopin mit einer Offenheit, welche bei ihm selten war, wenn es den geheimen Reliquien galt, die er in den glänzenden Schrein seiner Werke barg: daß ihr Herz sich nicht getäuscht habe in seiner melancholischen Wehmuth; denn wie heiter und munter er auch zuweilen sei, so könne er sich doch nie ganz von einem Gefühl frei machen, welches gewissermaßen den Boden seines Herzens bilde und für das er nur in seiner Muttersprache einen Ausdruck finde, da keine andere ein Wort habe für das polnische „Zal". Dies Wort enthält die ganze Stufenleiter der Gefühle, welche ein tiefes Weh, von der Demuth und Reue bis zu Bitterkeit und Haß, in der Seele des Menschen erzeugt.

In manchen seiner Werke, insbesondere in den Mazurken und Polonaisen, malt Chopin auf hinreißende Weise ein gewisses Schwanken und Beben, wobei er die Melodie stets wie ein Boot auf den Wölbungen der mächtigen Woge auf- und absteigen läßt. Er deutete diese Manier, welche seinem eigenen Spiel ein so eigenartiges Gepräge verlieh, durch die Bezeichnung „Tempo rubato" an. Späterhin ließ er sie weg, überzeugt, daß wenn man seine Compositionen richtig auffasse, es unmöglich sei, diese Regel der Unregelmäßigkeit nicht zu errathen. In der That muß diese Musik mit jener Art von betontem und prosodisch gemessenem Schwanken vorgetragen werden, dessen Geheimniß schwer zu erfassen ist, wenn man sie nicht selbst oft gehört hat. Ihm — Chopin — selbst war viel daran gelegen, diese Spielart seinen Schülern anzueignen, namentlich seinen Landsleuten, und die Polen, oder vielmehr die Polinnen erfaßten sie auch mit der Anlage und dem Geschick, das sie zu allem, was Gefühl und Poesie heißt, besitzen. —

Aus dem Künstlerleben.

— Italienische Blätter melden, daß Arrigo Boito, der Componist des „Mefistofele", im Begriff stehe, sich mit Madame Borghi-Mamor, einer bekannten und berühmten Altistin, zu vermählen.

— Von Petersburg hat Frau Etelka Gerster die Offerte erhalten, dort in drei Concerten aufzutreten, wofür sie ein Honorar von 40,000 Francs erhalten soll. Die Künstlerin wird begreiflicherweise diese glänzende Offerte acceptiren.

— Die gefeierte Concertsängerin Frau Anna Schimon-Regan concertirt im Vereine mit der Pianistin Fräulein Anna Steininger aus Berlin im Laufe des Monats November in den größeren Städten Bayerns und Norddeutschlands. Die Tournée, ca. 20 Abende umfassend, wurde von der Concertagentur Falter und Sohn in München arrangirt.

— Frau Mathilde Mallinger gedenkt nach München zu übersiedeln.

— Die Sängerin Etelka Gerster ist in Berlin, wo sie beim Beginn ihrer Carrière so sehr gefeiert wurde, in Concerten aufgetreten, hat aber trotz allem Beifall nicht den Erfolg von früher gefunden.

— In Wiener Theaterkreisen macht der Uebertritt vom Operettenfach zur großen Oper seitens des Fräuleins Antonie Schläger großes Aufsehen. Ihr erstes Debût fand in der hochdramatischen Parthie der Valentine in den „Hugenotten" mit großem Erfolge statt.

— Franz Abt gedenkt im Laufe des nächsten Jahres eine zweite Künstlerfahrt nach Amerika zu unternehmen.

— Wien. Der mit der Altistin Fräulein Meißlinger aus Wiesbaden vereinbarte Vertrag ist perfekt geworden. Die Künstlerin wird am 1. Oktober 1883 ihr Engagement im Hof-Operntheater antreten.

— Christine Nilsson gab am 2. d. M. in Boston ihr erstes Concert vor überfülltem Saale. Der Künstlerin wurde ein enthusiastischer Empfang bereitet und ihre Leistungen gaben Anlaß zu stürmischem Beifall und unzähligen Hervorrufen.

Theater und Concerte.

— Köln. Das 2. Gürzenich-Concert brachte uns „Judas Maccabäus", das zehnte Werk, in der Reihe der Oratorien und Cantaten, die Händel auf englischen Text geschrieben. Die äußere Veranlassung dazu gab der Sieg, den der Herzog von Cumberland am 16. April 1746 über Edward von Schottland erfocht, wodurch die Hoffnungen der Stuarts vernichtet wurden. Die erste Aufführung fand erst im Frühjahre 1747 am 1. April Statt. Seitdem erlangte dieses Oratorium aber eine sehr große Popularität in England, zu welchem außer dem unbestreitbaren Werthe der Musik, nach G. A. Macfarren in der Vorrede zu der Ausgabe der Händel Society (London 1855), außer der politischen Veranlassung auch die Vorliebe der Israeliten für das Werk viel beitrugen. Namentlich ist bei Händel's Lebzeiten keines seiner Werke in England so oft aufgeführt worden, als dieses. Späterhin erhielten der Messias und der Samson die Oberhand.

In unserer Zeit werden der Judas Maccabäus, wie überhaupt die meisten Oratorien Händels bis zu einem gewissen Grade gekürzt, insbesondere soweit es die Arien betrifft, die, trotz der gegentheiligen Behauptung von Gervinus doch wohl nicht das sind, worin Händels unvergängliche Größe besteht. Wir können es im Interesse der Sache und entgegen der Ansichten der Alterthumseiferer nur billigen, daß man bei diesen auch räumlich kolossalen Werken wo möglich streicht, was selbst dem edelgebildeten Geschmacke der Gegenwart nicht mehr zusagt, und dadurch die Ermüdung, die ärgste Feindin des wahren Genusses vermeidet.

Deutlich ist aus dem lebensfrischen Geiste des Maccabäus, dessen erwärmender Hauch uns besonders aus den Chören entgegenweht, zu entnehmen, wie Händel mit Enthusiasmus von dem erhabenen Gegenstande, durchdrungen gewesen sein muß und daß die in demselben ausgesprochenen Ideen von Religion und Freiheit sein Innerstes mächtig ergriffen haben; Händel selbst hielt den „Maccabäus" nächst Messias, Saul und Samson für sein bestes Werk.

Die heutige Aufführung war im Ganzen eine recht wohl gelungene, wenn auch die Tempi, zumal der ersten beiden Chöre eine Discussion zulassen würden. Fräulein Knispel aus Darmstadt glänzte auch heute in ihren bewährten gesanglichen Tugenden: Wir verstehen darunter eine in allen Lagen ausgeglichene Stimme von sympathischem Timbre und eindringlicher Innigkeit; ferner einen stylvollen Vortrag, fern von aller Affectation, der nie die natürlichen Grenzen und Empfindungen überschreitet und doch nicht der Wärme entbehrt. Auch die Altistin Fräulein Hermine Spieß aus Wiesbaden gab vollauf Gelegenheit, ihre tüchtige musikalische Bildung zu bekunden und ihre klangvolle Stimme in gutes Licht zu stellen. Die Einfachheit und Anspruchslosigkeit des Vortrages, der aber trotzdem des nöthigen Colorits nicht ermangelt, war dem Charakter der Tonschöpfung ganz angemessen. Den „Judas Maccabäus" sang Kammersänger Riese aus Dresden, als ächter Heldentenor und mit großem Beifall, in welchen wir auch vollkommen mit einstimmen, wenn wir auch die Bemerkung nicht unterdrücken können, daß wir in seinem Vortrage die edle Würde vermißten, die Händels Arien, welche allen Ausschluß von Bühneneffecten bedingen, nun einmal erfordern. Der „Simon" des Concertsängers Pollitz aus Frankfurt war eine perfecte Leistung. Die Feinheit und Anmuth des Gesanges, in Verbindung mit einer ausgiebigen, sonoren Stimme und einer bewunderungswürdigen Tongebung —, das sind Eigenschaften, denen man selten in dieser Vollkommenheit begegnet, und welche die Schule Stockhausens in jeder Hinsicht verrathen. Die kleine Parthie des Eupolemus fand an einem Eleven des hiesigen Conservatoriums einen vielversprechenden Vertreter. Das Orchester unter Ferd. Hillers energischer Leitung war gut; die Chöre ebenfalls, besonders diejenigen, deren Wirkung auf Kraft und Fülle beruht. Vorübergehende Ungefügigkeit im Tempo und kaum merkliche verspätete Einsätze sollen das allgemeine Verdienst nicht schmälern. Auch eine strenge Kritik darf eine Aufführung gut heißen, ohne Hervorhebung kleiner Fehler, wenn das Ganze von einem Geiste beseelt wurde, der in das Tonwerk einzudringen vermochte. Die Orgel, gespielt von S. de Lange griff schön, oft wunderbar mächtig in den Chor ein und erhöhte die Wirkung wesentlich.

— Gustav Holländer aus Köln hat in dem ersten Concerte der „Association des artistes-musiciens" in Brüssel mit ganz außergewöhnlich künstlerischem Erfolge mitgewirkt. — Auch aus Stuttgart liegen uns Berichte vor, nach welchen der treffliche Künstler im 2. Abonn.-Concerte im Königsbau mit dem Violin-Concerte (op. 42) von Fr. Gernsheim, sowie mit: Romanze op. 10, und Concertpolonaise op. 14 eigener Composition wärmste Sympathieen errungen. Das Gernsheim'sche Violinconcert ist ein hochinteressantes Werk; es ist von schöner Faktur, echt musikalischem Gepräge und macht einen höchst wohlthuenden Eindruck. Namentlich das erste Allegro bietet uns reine Musik aus der unverfälschten Quelle; mit Lust folgt man den edlen Klängen des Orchesters wie der Prinzipalstimme. Das Andante affetuoso ist sehr originell; nach der ersten Episode gehen die Solostimme und das Orchester je ihre eigenen Wege und zwar auf solch reizende Art und mit solch bestechender Kunst, daß man von Bewunderung erfüllt wird und sich zugleich an dem feinen Ganzen köstlich erbaut. Im Finale führt uns Gernsheim ins Virtuosenthum hinein; da springt und schwirrt es auf und ab, da ist der technische Apparat des Virtuosen in vollster Thätigkeit, und wenn schon im ersten Satz die vielen freien Einsätze und Sprünge, die Doppelgriffe in rascher Aufeinanderfolge den Spieler und Zuhörer in Athem erhalten, so ist das im Finale eine wahre „Jagd nach dem Glück". Die ungeheuren Schwierigkeiten hat Herr Holländer trefflich überwunden; er hat eine gewaltige Bogen- und Fingertechnik, spielt mit großer Reinheit, hat künstlerischen Geschmack und einen herrlichen Ton. Die Romanze eigener Composition ist recht hübsch, wenn auch etwas allzulang; die Polonaise hat Feuer und Schwung, ist aber mehr technisches Gebilde, zu dessen Ueberwindung eine eminente Fertigkeit nöthig ist.

— Die neueste Operette von Johann Strauß, „Eine Nacht in Venedig", wird, wie aus Wien gemeldet wird, in Berlin zur ersten Aufführung gelangen.

— In Dresden kam die komische Oper von Dvořák „Der Bauer als Schelm" zum ersten Male auf der Dresdner Hofbühne, und damit überhaupt zum ersten Male in deutscher Sprache, zur Aufführung. Der Componist wurde nach dem ersten Akte und am Schlusse verdienterweise gerufen, ohne daß man den Erfolg einen geradezu durchschlagenden nennen und die Hoffnung daran knüpfen könnte, die Oper dauernd unserm Repertoire einverleibt zu sehen.

— Heinrich Hofmann's lyrische Oper „Aennchen von Tharau" hatte am 2. November bei ihrer Première in Magdeburg unter Kapellmeister Arno Kleffel's Leitung einen glänzenden Erfolg. Darsteller und Componist wurden nach jedem Akt stürmisch gerufen.

— Der Musikverein in Münster feiert am 18. und 19. d. Mts. sein diesjähriges Cäcilien-Concert, dessen Programm allen Respect erheischt. 1. Tag: Messias; 2. Tag: Paradies und Peri, eingeleitet durch die Leonoren-Ouverture I. Solisten sind die Damen: Joachim — Berlin, Kufferath — Brüssel und die Herren Diezel — Frankfurt a. M. und Haase — Aachen. Direction: J. O. Grimm.

— In Prag wurde Massenet's „Der König von Lahore" erstmals in deutscher Sprache gegeben. Die Aufführung und Ausstattung war sehr lobenswerth. Die Oper dürfte sich vermöge ihres melodischen Elements und sonstiger wirkungsvoller Mache mit Glück auf dem Repertoire behaupten.

— Breslau. Das erste Concert des Orchestervereins unter Bernhard Scholz's Direction hat die musikalische Saison in würdigster Weise eröffnet. Außer den Orchesterwerken, der Sinfonia eroica von Beethoven, Ouverture „Anakreon" von Cherubini und dem Kaisermarsch von Richard Wagner, die zu glänzendster Aufführung gelangten, haben insbesondere die Liedervorträge Ihres Landsmannes Herr Henrik Westberg Alt und Jung entzückt. Die Spezialität des trefflichen Sängers war ein schwedisches Volkslied, vorzugsweise aber eine Serenade von Gounod, mit obligatem, sordinirtem Cello. Auch der griesgrämlichste Wärter des kritischen Amtes mußte vor solchen Leistungen die Waffen strecken. Der Erfolg war selbstredend ein durchschlagender — selten dagewesener!

— Aus Leipzig wird mitgetheilt, daß „Rubinstein's Makkabäer" in einer exquisiten Aufführung und unter des Componisten eigener Leitung einen großartigen Erfolg errungen haben. Bewundernswürdig war Fräul. Marianne Brandt als Leah; sehr gut Herr Schelper als Judah und Fräul. Bettaque als Noëmi. Blumen und Lorbeerkränze vereinten sich am Schlusse mit den nicht endenwollenden Hervorrufen, an denen auch Director Staegemann partizipirte, der für eine glänzende Ausstattung der Oper gesorgt hatte. Unser Orchester hielt sich vortrefflich.

— Die Oper „Thusnelda" von Grammann erzielte in Königsberg i. Pr. einen durchschlagenden Erfolg.

— Das in unserer letzten Nummer erwähnte Concert in Baden-Baden zum Vortheile eines Mutterhauses für Krankenschwester konnten wir nur kurz berühren. Heute ist uns die Möglichkeit geboten, einige bei dieser Veranlassung vorgeführten Novitäten, die in besonderem Grade interessiren, etwas näher zu beleuchten:

Von Fräulein Luise Adolpha Le Beau, einem Badener Landeskind, aber seit Jahren in München lebend, brachte das Programm eine Fest-Ouverture und eine Fantasie für Piano mit Orchester (die Pianoparthie wurde von der vielseitigen Künstlerin selbst gespielt). In diesen Compositionen finden wir einen männlich-ernsten Geist, einen künstlerischen Ausbau auf äußerst solidem Fundament, verbunden mit feiner Empfindung für Formen- und Klangschönheit. Die Festouverture ist von akademischem Ebenmaß, auch klangvoll, aber nicht so jubelnd und glänzend in der Erscheinung, wie eine Festouverture wohl immer sein sollte. Es ist mehr respektvolle Reserve, als unmittelbare Hingebung darin. Die Fantasie ist aber sehr warm empfunden, und so wirksam in der Ausführung, daß wir sie allen Pianisten zum Vortrag empfehlen könnten Es ist fast Chopin'scher Geist darin, namentlich der Mittelsatz ist poetisch fein empfunden, und das Finale ist ein flottes, packendes Stück. Fräul. Le Beau hat einen sehr schönen Erfolg errungen und wird noch viel von sich reden machen. Herr Cornelius Rübner aus Baden führte neben einem Duett aus dessen „Kaiser-Cantate", einem Werk in ernstem pathetischem Style, geschmackvoller Conception und Ausführung, eine sinfonische Dichtung für Orchester „Friede, Kampf und Sieg" vor. Herr Rübner steht mit diesem Werk auf durchaus modernem Standpunkte, modern im besten Sinne des Wortes. Es ist viel Leidenschaft, viel Farbenglanz darin; sein Werk gehört in die Kategorie der Programmusik, und wenn wir finden, daß es mit F. Liszt's „Préludes" Verwandschaft zeigt, so ist das sicher kein schlechtes Compliment. Herr Rübner hat ersichtlich ein hervorragendes Talent für Behandlung großer Formen und Verwendung reicher Mittel; er zeigt Fantasie und Geschmack, und wenn „der Becher" hier und da noch „überschäumt", so ist dies ein Merkmal der himmelstürmenden Jugendkraft, die sich mit den Jahren von selbst abklären wird. Die so vorgeführten Novitäten verdienen in hohem Grade die Aufmerksamkeit der Concert-Directionen.

Vermischtes.

— Teresina Tua gastirt zur Zeit am Volkstheater in Pest und feiert Triumphe, wie sie nur die heißblütigen, leichtbegeisterten Magyaren bereiten können. Gelegentlich ihres ersten Debuts hätte aber die kleine Geigenfee hinter den Coulissen bald geweint. Da erscheint nämlich plötzlich ein bartloses Bürschlein vor ihr, umarmt die kleine Geigerin feurig, dann folgt ein Kuß . . . ein zweiter und noch mehrere . . . Das lächelnde Antlitz des jungen Mädchens wird purpurroth, sie entwindet sich mit Entrüstung den sie umarmt haltenden Händen, ihr Gesicht verzieht sich zum Weinen und das kleine Händchen, mit dem sie der Violine so künstlerische, schöne Weisen entlockt, erhebt sich wie zum Schlag gegen den „Tollkühnen". Es war dies eine peinliche Scene, die aber ein heiteres Finale hatte. Die Heiterkeit veranlaßte das bartlose Bürschlein, dessen Lippen sich ein übermüthiges Lachen entwand. Der Held des Kußattentates war nämlich Frau Ilka Pálmay, der „Cseresnyes Alfréd" in „Szélháziak" (dem Stücke, das an diesem Abend gespielt wurde), eine ihrer besten Herrenrollen.

— In Graz ist am 30. v. M. der Musikgelehrte G. Nottebohm gestorben. Seit 36 Jahren in Wien ansässig und daselbst als Lehrer und Schriftsteller thätig, plante er längeren Aufenthalt in Italien, aber sein Lungenleiden verschlimmerte sich so rasch und heftig, daß er nur bis Graz kam. Auf die Nachricht von der gefährlichen Wendung in Nottebohm's Befinden ist Johannes Brahms sofort von Wien nach Graz g reist und hat durch sein Erscheinen die letzten Stunden des Kranken erhellt. Gustav Nottebohm war am 12. November 1817 in Lüdenscheid (Westfalen) geboren.

— Die Großherz. Musikschule in Weimar hat einen die Schuljahre 1877—1882 umfassenden Bericht herausgegeben, welcher ein in jeder Beziehung günstiges Resultat und selten regen Verkehr nachweist.

— Der Kölner Männer-Gesang-Verein wird im kommenden Sommer wieder eine Künstlerfahrt nach London unternehmen.

— A. Weissenborn ist am 30. September d. J. in Pleasant Hill, Texas, im Alter von 34 Jahren am Nervenfieber gestorben.

— Der seit einer Reihe von Jahren in Florenz wohnende Pianist Adolph Gutmann aus Karlsruhe, ein Schüler Chopin's, welcher durch Ausübung seiner Kunst sich in Paris ein nicht unbedeutendes Vermögen erworben, ist in Spezia am Schlagflusse gestorben.

— Das Parktheater in New-York, eines der vornehmsten Theater der City ist den 30. v. M. abgebrannt.

— Ein schwarzer Geigen-Virtuos Brindis de Salas, auf der Insel Cuba geboren, macht gegenwärtig viel von sich reden. Er ist gegenwärtig auf einer Kunstreise durch Deutschland begriffen. Leonard in Paris — der auch Dengremont ausbildete, ist sein Lehrer.

— Der 50jährige Todestag Ludwig Devrient's fällt auf den 30. Dezember d. J.

— Herr Theodor Steinway, Mitglied der Firma Steinway & Sons in New-York, kaufte in Hamburg ein Grundstück, gelegen an der Grindelallee, für Mk. 330,000, dem Vernehmen nach zur Anlage eines Pianoforte-Ateliers.

— Der bekannte Impresario Eugenio Merelli ist in kräftigem Mannesalter in Mailand gestorben.

— Von unserem geschätzten Mitarbeiter Herr Professor L. Nohl erhalten wir nachstehende Notiz:

Herr Ludwig Meinardus sagt in seinem „Mozart" (Berlin und Leipzig 1883) S. 384 Anm. Folgendes: „Der unmotivirte Bericht Nohl's (Mozart's Leben, 2. Aufl. Leipzig 1877), Mozart habe drei fertige Ouverturen (zum Don Juan) seinen Freunden vorgespielt und die Auswahl ihrer Entscheidung überlassen, ist ebenso unwahrscheinlich, als unverbürgt. Nohl hat seine Quelle nicht angegeben." Warum? — Weil für jeden wirklichen Kenner der Biographie Mozarts diese ganz offen da lag! Denn siehe, was steht bei O. Jahn 1. Aufl. N. 301 Anmerk.? „Nach Lyser (Mozart-Album S. 27) wäre der wahre Sachverhalt, wie ihn Bassi und Duschek erzählten, folgender: Mozart sei zu Duschek gekommen, als eben Bassi anwesend war, und habe erklärt, es gehen ihm 3 Ouverturen zum Don Giovanni im Kopfe herum, er könne sich für keine entscheiden und erbitte sich darüber ihr Urtheil. Darauf habe er ihnen 3 köstliche, ihrem inneren Werthe nach gleiche Ouverturen vorgespielt, eine in Es, die 2. in C-moll, eine freie Fuge wie jene zur Zauberflöte, aber im Charakter ganz von ihr verschieden, die 3. in D, welche Beide für die passendste erklärt hätten und die Mozart dann später so rasch niedergeschrieben habe; die andern beiden auch aufzuschreiben sei er aber nie zu bewegen gewesen." Es liegt umsoweniger Grund vor, diesen Bericht des ersten Don Juan und des intimen Freundes Duschek zu bezweifeln, als das Gerücht von mehr als einer Ouverture zu dem Werke auch anderswo längst existirte.

— Die Berliner General-Intendanz läßt die Pläne für die Einführung der electrischen Beleuchtung in den Hoftheatern ausarbeiten.

— Erk'sche Gesangvereine in Berlin — Die Leitung des seit 1841 bestehenden, um die Pflege des deutschen Volksgesanges hochverdienten Erk'schen Männergesangvereins hat seit Kurzem Edwin Schultz übernommen, nachdem der Stifter desselben, Professor und Kgl. Musikdirector Ludwig Erk in Folge seines leider noch immer andauernden Leidens die von ihm seit mehr als 40 Jahren ununterbrochen geführte Direction nunmehr niedergelegt hat. Der Verein zählt gegen 100 Mitglieder, vorwiegend Lehrer, frühere Schüler Erk's. — Die Leitung, des, die gleiche Richtung verfolgenden Erk'schen Gesangvereins für gemischten Chor, der in diesem Jahre sein 30jähriges Bestehen feierte, trat Erk bereits i. J. 1875 an den Organisten Herrn Gäbler ab.

— Herr von Joukowsky, derselbe Maler, welcher den ursprünglichen Entwurf der Decorationen zum Parsifal gemacht hatte, hat ein großes Bild (Kniestück) von Liszt nach der Natur beendet. Der große Künstler sitzt in einem altdeutschen rothgepolsterten Lehnstuhl, den linken Arm auf die Stuhllehne gestützt und die Hände geschlossen. Das mächtige Auge blickt sinnend in den unendlichen Raum. Um den Stuhl herum rankt sich Lorbeer. Die Portraitähnlichkeit ist vollendet und der geistige Ausdruck auf dem Titanenantlitz Liszt's von imposanter Größe.

— Der zwischen Angelo Neumann und dem Künstlerpaar Vogl abgeschlossene Vertrag ist vom 30. November an in der Weise vollkommen gelöst, daß das letztere für die Folgezeit nur noch im Januar 20 Tage in Königsberg zu singen hat.

— München. Das hiesige königliche Residenztheater dürfte wohl das erste deutsche Theater sein, in welchem die elektrische Beleuchtung eingeführt wird Mit Bewilligung des Königs werden in nächster Zeit derartige Versuche angestellt werden und einige Vorstellungen bei elektrischem Lichte stattfinden. Jedenfalls wird der reizende, im üppigsten Rococostyl eingerichtete Saal mit seinen goldüberladenen, ausgebauchten Logen durch die neue Beleuchtung an Reiz nur noch gewinnen.

Literatur.

Neue und alte Musikanten-Geschichten. Ernst und Humor aus dem Leben berühmter Tonkünstler; herausgegeben von Heinrich Pfeil. (Leipzig und Berlin, Otto Spamer.)

Dieses liebenswürdige Buch enthält, wie schon der Titel besagt, ernste und heitere Geschichten aus dem Gebiete der Musik. Episoden und Charakterzüge aus dem Leben bekannter Tonsetzer, Sänger und Sängerinnen ꝛc. Dem Humor ist, eingedenk des Schiller'schen Spruches „Ernst ist das Leben, heiter die Kunst" der Vortritt gegeben. Wahrheit und Dichtung wandeln gemeinschaftliche Pfade, die Schreibart ist gewandt und fesselnd und so vereinigen sich alle Eigenschaften, die dem ungemein unterhaltenden Werke zweifelsohne unter Jung und Alt zahlreiche Freunde gewinnen werden. Die Ausstattung, mit reichem Illustrationsschmuck, ist elegant.

Statt jeder weitern Empfehlung dieser Musikanten-Geschichten möge die, dem Buche entnommene — in letzter Nummer enthaltene Humoreske „Das Ochsen-Menuett" sprechen.

Gauby, Jos. op. 16. 7 lyrische Stücke für Pianoforte. (Breslau, (Jul. Hainauer).

Im Ganzen nicht übel und zur Unterhaltung wohl geeignet. Im 6. und 14. Takte des II. Theils von Nr. 5 muß die erste Note in der rechten Hand nicht e, sondern fes heißen; ebenso ist in Nr. 7 im 4. und 20. Takt eine etwas seltsame Takteintheilung: die ‿ in der linken Hand muß doch wohl jedesmal eine 𝄾 sein. Endlich noch ein Druckfehler: In Nr. 7, Seite 11, System 3 ist die erste Note rechter Hand e statt d.

Heidingsfeld, Ludw. op. 11. „Fliege Vogel, fliege Falke!" Lied für 1 Singstimme mit Piano. (Hainauer).

Läßt sich ziemlich gut an, wird aber durch gleichförmigen Rhythmus monoton.

Reimann, Heinr. op. 2. 3 Duetten für Frauenstimmen, mit Piano. (Hainauer).

Ein respectables Werk. Sehr gut empfunden bei einer natürlichen Führung der Singstimme. Das opus verdient Beachtung und Verbreitung.

Reimann, Heinr. op. 3. 5 Lieder für Sopran, mit Piano. (Hainauer).

Ebenfalls achtbare Lieder. Innig und warm, bei characteristischer Begleitung. In Nr. 4 System 3 muß die letzte Note doch wohl d statt des heißen; ebenso fehlt Seite 13, System 3, Takt 2 vor a ein ♮. In dem Gedichte von Chamisso (Nr. 5) fällt ein eigenthümlicher Ausdruck auf: „Siehe, wie englisch sie da liegt" (die Puppe). Also nicht spanisch oder italienisch?!

Reimann, Heinr. op. 4. Lieder für eine Singstimme, mit Piano. (Hainauer).

Nr. 1 ist etwas frostig. Sonst, wie die übrigen Nummern sehr characteristisch und gut.

von Pfeilschifter, Julie. 5 Lieder für 1 Singstimme, mit Piano. (Leipzig, C. F. Kahnt).

Enthalten manche hübsche Gedanken, erinnern aber da und dort an steirische und sonstige Volkslieder. Im Allgemeinen recht gut klingend.

Isenmann, Carl. op. 33. 3 Gesänge für Männerchor. (Mannheim, Th. Sohler).

Sehr empfehlenswerth. Noble Erfindung, characteristisch, sehr gute Stimmführung. Verdienen Beachtung!

Kugler, Adolph. op. 15. „Das ganze Herz dem Vaterland", für 4stimm. Männerchor. (Darmstadt, G. Thies).

Kräftig und wirkungsvoll. Im drittletzten Takte der Part. muß die erste halbe Note durch alle 4 Stimmen eine Viertel sein.

Nagelmacher, M. Frühlingstraum. Mazurka élég., für Piano. (Barth, C. Klock).

Fängt etwas öde und eintönig an; wohl noch starrer Winter?

Nagelmacher, M. Schneeglöckchen. Walzer, für Piano. (C. Klock).

Müller, H. 7 kirchliche Chorgesänge, für Sopran, Alt, Tenor und Baß. (Hildburghausen, F. W. Gathow und Sohn).

Nr. 1, In der ersten Hälfte der fünf Abschlüsse in es etwas monoton. Nr. 2, Wirksam und frisch. Nr. 3, Stimmungsvoll, auch recht gute Stimmführung. Nr. 4, Klingt gut, ohne besonders originell zu sein. Nr. 5, 6 und 7, recht gut.

Fessenthal, Amalie. op. 8. Kinderlieder-Album. (Leipzig, W. Gerhard).

Ein im Ganzen recht empfehlenswerthes Heftlein. Der Kinderton ist recht gut getroffen, viele Liedlein in der Erfindung originell, auch die Schreibweise dem Zwecke entsprechend. In Nr. 21 ist übrigens der arme Kukuk aus dem Takt gekommen: bei dem letzten Ruf singt er mit einem Male statt eines Achtels eine Viertel Auftakt; der Vogel ist wohl Zukunftsmusiker?

Svendsen, Joh. op. 26. Romanze, für Violine mit Orchester. (Christiania, Carl Warmuth).

Ein nobles Stück, wenn auch stellenweise etwas gesucht.

Steenberg, Joh. Menuet, für Violine und Piano, bearbeitet von Winter-Hjelm. (Christiania, C. Warmuth).

Sehr einfach, aber zum Durchspielen empfehlenswerth.

Möller, A. M. Ave Maria, für Tenor oder Sopran, Piano und Orgel expressiv. (C. Warmuth).

In dem einfachen Texte nur Redensarten, und ein Aufwand von harmonischen Härten, die wir nicht verstehen.

Hjelm, Otto Winter. Festmarsch zur Hochzeitfeier des Kronprinzen und der Kronprinzessin von Schweden. (C. Warmuth).

Eine Musterkarte aller möglichen und unmöglichen Tonarten. Schade für die schöne Ausstattung!

Wolff, Bernh. op. 101. Geburtstagsfeier. 6 Klavierstücke zu 4 Händen. (Berlin, Raabe u. Plothow).

Sehr anregende Stücke, frisch und originell, sehr guter Klaviersatz und überhaupt trefflich gearbeitet.

Reinhard, Aug. op. 16. Harmoniumschule, 3 Theile. (Berlin, Carl Simon).

Ein mit vieler Sachkenntniß geschriebenes Werk, welches in allen Details sehr ausführlich und leicht faßlich dargestellt ist Die Uebungsstücke sind progressiv und die Bearbeitungen für Harmonium und Klavier meistens recht gut.

(Fortsetzung in nächster Nummer).

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Beförderung eingehender Offerte 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

Angebot.

* Ein Kapellmeister, theoretisch und praktisch gebildet, guter Componist und Solist, Schüler vom Leipziger Conservatorium sucht zum Sommer wieder die Direction einer Bade Kapelle zu übernehmen. Grosses Noten-Repertoir vorhanden! Offerten unter H. M. 82.

* Eine junge gebildete Dame, musik. wünscht Stelle in einem feinen Hause als Stütze der Hausf au. Dieselbe würde sich auch dem Unterrichte der Kinder unterziehen, oder aber als Reisebegleiterin und Pflegerin bei einem älteren Ehepaar. Auf Gehalt wird weniger gesehen, dagegen ist Familienauschluss Bedingung. Offerten unter A. S. 83.

* Ein perfecter Klavierspieler, 50 Jahre alt, sprachkundig und im Besitz einer reichhaltigen Sammlung von Musikalien und Lehrbüchern, wünscht für 1. Januar k. J. geeignete Stellung im Musikfache bei nur mässigem Salair Anspruch und event. Probedienstzeit. Gef. Offerten unter A. 84.

* Ein gebildetes junges Mädchen, musikalisch, welches die besten Schulen besucht hat und in allen häuslichen wie feinen Handarbeiten erfahren ist, sucht Stelle als Gesellschafterin oder in einer Familie. Gehalts-Ansprüche gering. Offerten unter N. B. 85.

* Ein kath. Lehrer, Componist, 27 Jahre alt, wünscht eine Organisten- resp. Chordirigentenstelle anzunehmen. Gute Zeugnisse stehen ihm zur Seite. Offerten unter F. F. 86.

* Hedwig Arnsberg, (Mezzo-Sopran) empfiehlt sich als Concert- und Oratoriensängerin den geehrten Concertdirectionen. Gef. Offerten werden an die Redaction dieses Blattes erbeten.

* Eine gebildete junge Dame, welche gegenwärtig noch als Erzieherin placirt ist, sucht, gestützt auf ihre Zeugnisse, ein Placement in gleicher Eigenschaft, oder als Gesellschafterin zu einer älteren Dame oder als Reisebegleiterin am liebsten im Auslande: „Schweiz, Frankreich oder England." Dieselbe unterrichtet in Musik, französisch, sowie auch in allen Fächern der Schule, nach bewährter guter Methode. Offerten unter L. M 88.

* Ein sehr routinirter Violinist, seit 5 Jahren Lehrer einer Musikschule, welcher auch Elementar Unterricht für Klavier ertheilt und guter Klavierstimmer ist; wünscht passende Anstellung. Offerten unter L. Z. 89.

Nachfrage.

* Eine kleine Damenkapelle wird zu engagiren gesucht. Auch einzelne leistungsfähige Damen mögen sich melden. Photographie erbeten. Stellung dauernd und angenehm. Adresse: Pavillon-Etablissement in Libau, Russland.

* In einem feinen Damenpensionat der Rheinprovinz findet eine junge Dame aus guter Familie, die Concerte und Theater der Wintersaison besuchen, dabei vielleicht während dieser Zeit noch Klavier- und Gesangunterricht nehmen. oder sich in dem sehr musikalischen Hause im vierhändig Spielen üben will, — angenehme und fördernde Pension. Der Besuch von Theater und Concerten ist gemeinschaftlich. Französin und Engländerin im Hause. Offerten unter G. L 90.

* Als „homage aux dames" oder als Gabe der Liebe und Freundschaft ist ein namhafter Componist erbötig, selbst verfasste oder zu bestimmter Veranlassung ausgewählte Gedichte nach Angabe des Stimmumfangs und der musikalischen Capacität in Musik zu setzen. Näheres nach gegenseitiger Uebereinkunft unter bescheidenen Ansprüchen sub lit. H. K 68.

Briefkasten der Redaction.

St. Regen. M. B. 1) Oberhoffer: Orgelschule (Trier, Lintz'sche Buchhdlg.). 2) Dr. W. Volckmar: Choralbuch mit Supplement (Cassel, H. Fischer). 3) Jos. Werner op 12 Violoncelloschule. 4) Lobe: Lehrbuch der musikalischen Composition Bd. 1 (Leipzig, Breitkopf und Härtel).

Breslau. C. W. Die Polka ist bei F. W. Kaibel in Lübeck erschienen und kostet Mk. 1.—.

Dillenburg. G. B. Harmonium-Album (Edition Peters), 10 Bände. Das angeführte Lied ist uns nicht bekannt.

Köln. H. Sch. Ihre Arbeit hat recht guten Kern, allein es fehlt noch die äußere Gewandung. Etwas mehr Routine wird ähnliche Arbeiten brauchbar machen. Das Manuscript steht jederzeit zur Verfügung.

Scherfede. F. B. Für Flügelhorn (in B) existiren: Pflug H. op. 15, 17, 20, 23, 25 (Köln, Tonger), ferner R. Hofmann: Sammlung beliebter Lieder, arr. 4 Hefte (Leipzig, Merseburger. Von Humperdinck ist unseres Wissens erst eine Humoreske für Orchester erschienen.

Stargard. J. W. Die Streichzither wird in der Regel nur mit Begleitung eines zweiten Instrumentes gespielt, im Gegensatz zur Schlagzither. Wählen Sie daher besser die letztere, deren Spiel unschwer zu erlernen ist, und benutzen Sie die Schule von Feiertag.

Bergen. B. Der betr. Combinationssteg ist uns nicht bekannt und wir konnten über denselben auch nichts Näheres in Erfahrung bringen. Ihre zweite Frage betreffend, hat allerdings eine Fabrik die Berechtigung nicht, falsche Zettel in den Instrumenten anzubringen, allein sie handeln eben nach dem Grundsatz: „Wo kein Kläger, ist auch kein Richter."

Mannheim. H. L. Beethovens Symphonieen nach ihrem idealen Inhalt, mit Rücksicht auf Haydn, Mozart und die neuen Symphoniker. von E. v. Elterlein. (Dresden, A. Brauer Mk. 2.—).

Breslau. E P. Die bis 1. Januar d. J. erschienenen Lieferungen des Mus. Conversations Lexikon sind für 1 Mk. zu haben. Zur Erlangung der im Laufe dieses Jahres erschienenen Lieferungen müssen Sie jedoch die Quartale I., II. und III. pro 1882 à 80 Pfg. nachbeziehen.

Borna. M. W. Instrumentationslehre von F. L. Schubert (Leipzig, C. Merseburger), und „Beliebte Stücke für Piano, Violine und Flöte" von Friedr. Hermann (Berlin, N. Simrock).

Br. J. E. Uns ist nur ein derartiges Institut bekannt: Deutsche Pensionscasse für Musiker; doch nimmt diese nur Mitglieder bis zum Alter von 30 Jahren auf.

Branderup. S. H. Der Jahrgang 1881 der N. M.-Z. ist noch zu haben und kostet Mk. 3,20, eleg. Leinwand-Decke Mk. 1.—.

Günther. F. M. Wird Ihnen nichts anderes übrig bleiben, der Attentater ist immer verantwortlich.

Grimmen. L. R. Das sind Flageolettöne. Die untere Note mit gefülltem Kopf wird fest gegriffen, die obere, hohle, gleichzeitig aber nur leicht und lose aufgesetzt. Wo nur ein hohler Kopf ist, wird der betr. Ton nur lose gegriffen.

Berlin. M. M. Die betr. Biographie wird voraussichtlich bald folgen.

Leisnig. O. K. Ist gänzlich vergriffen.

Wiesbaden. F. R. Das betr. Werk ist im Druck nicht erschienen.

Berlin. S. O. Die angefragte Chopin-Ausgabe ist im Verlage von Herm. Lau in Danzig erschienen. Weihnachts Catalog versendet dieselbe Firma gratis und franco.

Oldenburg. H. S. Das Thema wäre schon recht, doch erbitte Mittheilung über Umfang und Eintheilung. Anderes besorgt. Gruß

Bautzen. P. W. Im Verlage von R. Schlingmann in Berlin W. Körnerstraße.

Woldenberg. M. W. Eine ächte alte Geige ist nur von einem Sachverständigen mit Sicherheit zu erkennen. Es hätte keinen Zweck, wollte ich Ihnen auch alle Erkennungszeichen hier mittheilen, auch die Imitationen haben solche, soweit man sie schriftlich aufführen kann, in der Hauptsache ebenfalls.

Hattingen. F. H. Aechte alte Geigen mit Sicherheit zu erkennen, vermögen nur routinirte Fachleute. Die Verschiedenheit der Bauart ist eben so manigfaltig, als die Zahl der Geigenmacher und lassen sich darüber in Kürze keine Anhaltspunkte geben. Wir bringen übrigens demnächst einen Aufsatz über alte Geigen und den berühmtesten Geigenbaumeistern.

Strasburg W./Pr. K. Das betr. Lieder-Album ist für hohe Stimme.

Strassburg. Fr. H. Besten Dank! Wie Sie wohl gesehen, in letzter Nummer verwendet.

Breslau. K. K. Stumme Klaviaturen liefert C. Krause C. Königsstraße 50 in Berlin zum Preise von ca. Mk. 15.— (3-octavig).

Wien. F. L. Warum wir über Strauß's Affaire nichts bringen? Weil unser Blatt nur für Musik arbeitet und wir nicht geneigt sind, einen verdienstvollen Künstler durch Verbreitung durchaus privater Angelegenheiten zu kränken.

Kirchdorf. K. M. Die Beilagen in der N. M.-Z. wechseln: eine Nummer enthält die Lieferung des musikalischen Lexikons, die andere eine Musikbeilage.

Leobschütz. R. N. Zu einem Glas-Euphonium müssen die Gläser in einer Reihe so ausgesucht werden, daß sie eine reine Tonscala bilden; zum Spielen werden die Finger mit einem Präparat benetzt, dessen Bestandtheile uns jedoch nicht bekannt sind.

Berlin. V. H. Bedaure sehr, es liegen deren so viel vor.

Schmalkalden. V. E. und **Berlin. A. K.** Der I. Bd. des Mus. Lexikons, enthaltend die im Jahre 1881 enthaltenen Lieferungen steht zu 1 Mk. zu Diensten. Zur Erlangung der pro 1882 erschienenen Bogen, müssen Sie jedoch die bis jetzt erschienenen Quartale der Musik-Zeitung nachbeziehen.

Komotau. E. St. Ihre Lieder zeugen zweifelsohne von Talent, aber druckreif sind sie noch nicht.

Prag. W. M. Martianus Capella von Carthago hat Verrückte durch Musik kurirt, Ismenias viele vom Hüftweh geplagte Böotier, also ist auch ihre „Kur" erklärlich. Worin die Möglichkeit der Heilung beruht? Wenn eine solche besteht, so kann ein Einfluß auf den Organismus nur durch Erschütterung der Nerven möglich sein.

Colberg. P. W. Fr. Brendel hat folgende Märchenbilder für Piano geschrieben, welche in einer Art Tonmalerei den Inhalt der Märchen illustriren: Dornröschen (Leipzig, Peters), Frau Holle, Schneewittchen, Aschenbrödel, die Bremer Stadtmusikanten, Rothkäppchen, Hans im Glück. (Die letzten 6 bei H. Pohle in Hamburg).

Ratheim. J. L. Das betr. Lied ist separat nicht zu haben; es wird aber in einem der bei Schott in Mainz erschienenen Hefte enthalten sein.

Herford. F. J. Ja wohl ist das ein Beweis von wahrer Bildung! Allein leider gibt es so Viele, die nicht vertragen können, daß ein Anderer auch etwas weiß und das „Wissen" ist doch so schwer zu erlangen.

Düren. A. K. Sie bedürfen dazu der Zustimmung des Verlegers N. Simrock in Berlin.

Gangloffsömmern. Th. H. Danke sehr. Das Haydn'sche Ochsenmenuett ist in mehreren Verlagen im Druck erschienen. Eine erleichterte Ausgabe davon bei Tonger in Köln.

Schönstes Festgeschenk!

4 Quartale 1882 der Neuen Musik-Zeitung (à 80 Pfg.) **in eleg. rother Leinwandmappe mit Deckelvergoldung Mk. 4,20.**

Leinwanddecke allein Mk. 1,—.

Es dürfte kaum ein reichhaltigeres und preiswürdigeres Geschenk existiren: 26 Klavierstücke und Lieder, 5 Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, 12 Portraits mit Biographien, Erzählungen, belehrende und unterhaltende Aufsätze, Humoresken, Novellen etc. etc.

Weihnachts-Geschenk!



Sang und Klang

Kleine Lieder von deutschen Dichtern

mit neuen Weisen zum Singen und Spielen

von

Friedrich Zimmer

Illustrirt von deutschen Künstlern

Preis Mk. 4,—.

Ausstattung wie

die Werke von

Oscar Pletsch.

Weihnachts-Geschenk!

Weihnachts-Album

für die

musikalische Jugend.

Enthaltend:

Leichte characteristische 2 hdge. u. 4hdge. Tonstücke für das Pianoforte und ein- und zweistimmige Weihnachtslieder mit einfacher Begleitung. Mit 32 Originalbeiträgen beliebter Componisten der Gegenwart.

Herausgegeben und mit Fingersatz und genauen Vortrags-Bezeichnungen versehen von

KARL SEITZ op. 36.

Mit drei in Farbendruck ausgeführten Bildern

eleg. cart. Mk. 4,—.

Allen Familien in denen Musik gepflegt wird, empfehlen wir diese reizenden Werkchen als passende Geschenke für die lieben Kleinen aufs Angelegentlichste. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen.

Verlag von Chr. Fr. Vieweg, Quedlinburg.

Paulus & Schuster

altrenommirte Instrumenten-Fabrik

Markneukirchen. 9/12

VIOLINEN,

Zithern, Flöten, Trompeten und alle anderen Musikinstrumente, sowie auch Saiten in nur anerkannt besten Qualitäten, fertigt und liefert zu sehr billigen Preisen **unter Garantie**

H. Lindemann, Klingenthal.

Preislisten gratis. Nichtconvenirendes wird umgetauscht. 4/12



Concert-Pauken-Fabrik

(Louis Jena & Cie.) Leipzig. Jena's Pat.-Pauken (Ross-Str.) Pfundt-Hoffmann's Maschin.- u. gew. Schraub.- Pauken, Trommeln, Becken, Triangeln, Felle, Notenständer. Nur Ia Qualität. Illustrirte Preisliste gratis. 8/12

Notenpapier

in zwei Qualitäten.

Lager in allen gangbaren Liniaturen empfiehlt für Wiederverkäufer

Ehrenfeld-Cöln. 1/3 **P. J. Hutter.**



Oscar Laffert & Cie.

Karlsruhe i./Baden.

empfehlen: **practische Lampen** an Stelle von Lichtern in die Leuchter **bei Pianinos,** Flügeln, und Orgeln. Illustrirte Preislisten werden gratis und franco versandt. 1/2

Als Concertsänger

(Bariton) empfiehlt sich den geehrten Concert-Directionen:

Emil Severin,

Berlin, Neue Grünstrasse 1.

Gesuch.

Da ich durch meine Pensionirung Zeit zur Fertigstellung verschiedenartigs er Compositionen u. kunstwissenschaftlicher Arbeiten gewonnen habe, so suche ich sowohl für dieselben Verleger als auch Aufträge zu **Bearbeitungen allerer Tonwerke.**

H. Sattler,

Grossherzogl. Oldenb. Musik-Director in Oldenburg.

Prämiirt mit **22 Medaillen.**

Stollwerck'sche Chocoladen.

ausgezeichnet mit **25 Hofdiplome.**

Niederlagen in allen Städten Deutschlands.

Nur beste Rohmaterialien werden verarbeitet.

Verlag von **F. E. C. Leuckart in Leipzig.**

Soeben erschienen:

Vier Klavierstücke von Nicolai von Wilm.

Op. 33.

No. 1. Sarabande . . Mk. 1,—	No. 3. Gavotte . . . Mk. 1,—
No. 2. Courante . . „ —,80	No. 4. Ländler . . . „ 1,—

Früher erschienen:

Wilm, Nicolai von, Op. 8. **Schneeflocken. Sechs Klavierstücke.** 2 Hefte . . . . à Mk 1,50

Wilm, Nicolai von, Op. 12. **Zwölf kleine Tonstücke für** Pianoforte. 2 Hefte . . . . à Mk. 1,50

Wilm, Nicolai von, Op. 24. **Zehn Characterstücke für** Pianoforte. 2 Hefte . . . . à Mk. 1,80

Harmonium

fast neu, 11 Register u. 2 Schwellen wegen Anschaffung einer Orgel preiswürdig zu verkaufen.

Anfragen unter J. N. 87.

Als Concertsängerin

(hoher Sopran) empfiehlt sich den geehrten ***Concert-Directionen:***

Louise Richter,

Berlin C., Alte Jacobstrasse 37.

Die für die Aufführungen zu Düsseldorf angefertigte prachtvolle Ausstattung der lebenden Bilder zu dem im Verlage von

Aloys Maier in Fulda erschienenen

WEIHNACHTS-ORATORIUM

von **H. F. Müller, Cassel**

steht Vereinen und Gesellschaften leihweise zur Verfügung. Die Aufstellung der Bilder wird in derselben Weise wie in Düsseldorf arrangirt und haben dieselben in einer ganzen Reihe von Städten den grossartigsten Eindruck hinterlassen. Auch werden zu den Bildern die nöthigen Decorationen und Costume zu billigen Preisen leihweise geliefert und bitte Anmeldungen möglichst zeitig an mich gelangen zu lassen.

In demselben Verlage sind erschienen die Oratorien: „Der heilige Bonifacius" von Schurmann-Coenen und „Die heiligen Dreikönige" von H. F. Müller, wozu prachtvolle Ausstattungen vorräthig sind.

Hochachtungsvoll! (RM)

Heinr. Wilh. Schmitz, Düsseldorf, Klosterstr. 45.

Contrabass

ein alter sehr guter, mittelgross, ist für 150 Mark sofort zu verkaufen durh

3/4 **H. Hässner in Heidelberg.**

Neu erschien:

Concert-Piecen

für Streichmusik.

Heft II.

Nr. 6. Friedens-Marsch v. K. Kästner.
Nr. 7. Herbstblumen, Walzer v. G. Bauer
Nr. 6. **Ballade** a. d. Op. Philippine Welser v. Polak-Daniels.
Nr. 9. **Im Main.** Idylle v. G. Bauer.
Preis Mk. 2,—.

Ferner:

Potpourri über beliebte Opern-Melodien v Andreas. Preis Mk. 1,50.

Local-Walzer n. d. Mel. Mariechen sass etc. humoristisch mit Text Preis 80 Pfg.

Prospecte gratis und franco.

Rich. Ackermann

Musik-Verlag und Druck

Potschappel-Dresden.

Zum Weinachtsgeschenk sehr geeignet!

50 auserlesene Musikstücke **zur häuslichen Andacht,** für das Pianoforte, in einem aus 56 Seiten bestehenden *elegant gebd.* Album, versendet für 1 Mk. 70 Pfg. — auch in Briefm. — überallhin franco

Th. Eisenhauer,

Musikalienhandlung in Danzig.

Für Gesangvereine.

Ein sehr gut erhaltener solider Concert-Flügel aus renommirter Fabrik billig zu verkaufen. Fr. Offerten sub H. 1258 an die Annoncen-Expedition von Rudolf Mosse in Köln. (RM 4/4)

Im Verlage von **Julius Hainauer,** *Königl. Hof-Musikalienhandlung* in **Breslau,** erschien

soeben:

Serenata

aus Opus 15 von

Moritz Moszkowski.

A. **Für Pianoforte zu 2 Händen** . . Mk. 1,—
B. **Für Pianoforte zu 4 Händen** . . „ 1,—
C. **Für Pianoforte und Violine** . . „ 1,—
D. **Für Pianoforte und Violincello** . „ 1,—
E. **Für Streichquartett** . . . . . „ 1,50
F. **Für Orchester a.** Partitur . . „ 1,25
— — — b. Stimmen . . „ 4,25

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

№ 23. Dritter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4-gesp. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf. 32,000 Beilagen Mk. 100.

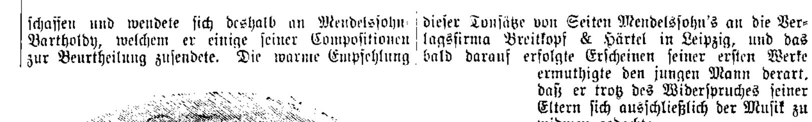
Köln a/Rh., den 1. Dezember 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 32,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Joachim Raff.

Joachim Raff ist am Johannistage d. J. unerwartet rasch heimgegangen. Die deutsche Musikwelt verliert an ihm einen ihrer hervorragendsten, interessantesten Repräsentanten. Nach langem Ringen und Kämpfen erst hat Raff sich seine hoch angesehene Stellung zu erwerben vermocht; eine ununterbrochene Reihe von Mißgeschicken aller Art, von bösen Zufällen des Lebens, hatte sich der Entfaltung seiner bedeutsamen Gaben und ihrer Geltendmachung nach außen hin lange hindernd in den Weg gestellt, bis es ihm endlich doch gelang, sich Bahn zu brechen. Raff ist am 27. Mai 1822 zu Lachen im Canton Schwyz geboren, wohin seine Eltern aus dem württembergischen Orte Wiesenstetten, Oberamts Horb damals gerade übergezogen waren. Bis zu seinem achtzehnten Jahre widmete er sich erst auf württembergischen Lehranstalten, dann auf dem Jesuiten-Lyceum in Schwyz philologischen, mathematischen und philosophischen Studien; um diese Zeit aber zwangen ihn die plötzlich veränderten Vermögensverhältnisse seiner Eltern von der Fortsetzung derselben auf einer Universität abzusehen und eine Lehrerstelle anzunehmen. Inzwischen hatte er auch seiner immer mehr sich entwickelnden Neigung für die Musik sich hingegeben, und, wenn auch ohne gründlichen Unterricht, doch mit Erfolg das Klavier-, Violin- und Orgelspiel erlernt, sowie verschiedentliche Compositionsversuche gemacht. Raff war indeß keine Natur, die in wichtigen Fragen des Lebens mit leichtem Sinne die Entscheidung traf, er wußte, daß man Liebe zu einem Fache allzu oft mit der Befähigung verwechsle; mit dem Zweifel an sich und seinem schöpferischen Talente ringend, wollte er sich Gewißheit ver-



schaffen und wendete sich deshalb an Mendelssohn-Bartholdy, welchem er einige seiner Compositionen zur Beurtheilung zusendete. Die warme Empfehlung dieser Tonsätze von Seiten Mendelssohn's an die Verlagsfirma Breitkopf & Härtel in Leipzig, und das bald darauf erfolgte Erscheinen seiner ersten Werke ermuthigte den jungen Mann derart, daß er trotz des Widerspruches seiner Eltern sich ausschließlich der Musik zu widmen gedachte.



Joachim Raff.

Anfänglich hatte er schwere Zeiten durchzumachen und den Kampf mit künstlerischen Zweifeln, wie auch mit materieller Noth zu bestehen, bis er, während einer Concertreise Liszt's durch die Schweiz, mit dem großen Meister bekannt wurde, welcher, das große Talent Raffs erkennend, sich für ihn interessirte und ihn für die Dauer seiner Tournée als Begleiter engagirte. Im Verlaufe derselben machte er in Köln die persönliche Bekanntschaft Mendelssohn's, der ihn zu einem Besuch nach Leipzig einlud. Kaum schickte Raff sich an, dieser für ihn bedeutungsvollen Aufforderung Folge zu leisten, traf ihn die Nachricht von dem Tode Mendelssohn's und alle Hoffnungen waren zerstört. Er beschäftigte sich nun diese Zeit (in Köln) viel mit literarischen Arbeiten, welche er in der, von dem bekannten Musikgelehrten S. W. Dehn in Berlin herausgegebenen Zeitschrift „Cäcilia" gegen ein geringes Honorar veröffentlichte. Dehn hatten damals die Kenntnisse seines jungen Mitarbeiters derartige Achtung eingeflößt, daß er bei persönlicher Bekanntschaft, zwei Jahre später, nicht an die Identität der Person glauben wollte, indem er sich den damals 25jährigen Mann mindestens als einen Vierziger vorgestellt hatte. Trotzdem kam Raff über die Misere des alltäglichen Lebens nicht hinweg. Eine Empfehlung Liszt's an den Musikverleger Mechetti in Wien sollte helfen — aber bei Ankunft Raff's in der Donaustadt starb Mechetti, auf dessen Unterstützung er seine Hoffnungen gebaut hatte. Diese Umstände bewogen nun den Künstler, sich zunächst nach seinem Vaterland,

nach Stuttgart zu begeben, wo er durch rastlose Arbeit die Lücken in seinem musikalischen Wissen und Können auszufüllen suchte, leider aber sonst nur wenig Aufmunterung fand. Alle Bemühungen, eine größere eigene Composition zur Aufführung zu bringen, waren fruchtlos, wie dies bei dem, damals in Stuttgart herrschenden, durch Lindpaintner repräsentirten conservativen Musiksinn zu erklären ist: Raff war dem Classiker zu romantisch und vielleicht auch schon zu originell. Doch sollte ihm sein Aufenthalt in der schwäbischen Hauptstadt immerhin einige Förderung schaffen: er machte dort die für ihn wichtige Bekanntschaft Hans von Bülow's. Diesem entging die außerordentliche Begabung des jungen Collegen nicht und er fand sich bereit, ein von jenem geschriebenes Concertstück für Klavier in einem der Abonnements-Concerte im Redoutensaale vorzutragen, welches auch allgemeinen Beifall fand. Damals ging Raff an die Composition einer Oper „König Alfred", deren Aufführung auf dem Dresdner Hoftheater ihm Reissiger zugesagt hatte: aber das Jahr 1848 machte auch diese Hoffnung zu nichte.

Raff mußte übrigens auch bald einsehen, daß Stuttgart nicht der geeignete Ort für seine weitere künstlerische Entwicklung sei, und, nachdem er sich abermals an Liszt gewandt hatte, verließ er die Stadt, um mit diesem in Hamburg zusammen zu treffen; von da aus folgte er ihm in das Bad Eilsen und endlich nach Weimar, wo Liszt, seine Kunstreisen einstellend, die bis dahin nur nominell von ihm innegehabte Stellung als Hofkapellmeister factisch antrat. Hier, in Weimar erst fand Raff ein Feld zur Bethätigung seiner reichen Begabung. Er trat zu den bekanntesten Persönlichkeiten des musikalischen Deutschlands in nähere Beziehung (insbesondere zu Dehn und A. B. Marx) und es gelang ihm, seinen „König Alfred" auf die Bretter zu bringen, freilich ohne damit einen sonderlichen Erfolg zu erzielen — sein Talent wies ihn auf andere Gebiete hin.

Er schrieb nun seine ersten Kammerstücke für Klavier und Violine, verschiedene Compositionen für Pianoforte allein und ein Te deum, welches gelegentlich der Thronbesteigung des jetzigen Großherzogs unter dem Beifall der Kenner in der Hauptkirche zur Aufführung kam. Das Auftreten Richard Wagner's hatte auch auf Raff seine starke Wirkung geäußert; als Folge davon schrieb er damals in glänzendem Style für die von Robert Schumann begründete „Neue Zeitschrift für Musik" eine Reihe trefflichster Essai's, welche später unter dem Titel „Zur Wagner-Frage" als Buch erschienen sind und zu dem Interessantesten gehören, was über Wagner geschrieben worden ist.

Auch seine persönlichen Verhältnisse sollten in Weimar eine glückliche Wendung erfahren, indem er sich mit der liebenswürdigen und hochbegabten Tragödin Doris Genast, einer Enkelin des bekannten, von Göthe so bevorzugten Charakterdarstellers Genast, verlobte. Von 1854 an widmete sich Raff vorzugsweise der Composition von Kammermusik; insbesondere gelang es ihm, in der Violinsonate (Nr. 1) E-moll den modernen Geist mit der classischen Form in Einklang zu bringen und wiederum von dieser Form aus dem künstlerischen Bedürfniß der Zeit und des Individuums Befriedigung zu gewähren. Diesem vortrefflichen Werke folgten 1856 das erste Streichquartett und 1858 die zweite Violinsonate, beide von gleich hohem Werthe und geeignet, den Namen des Componisten sehr hoch zu stellen.

Gleichzeitig entstand auch die Musik zum Drama „Bernhard von Weimar" von Wilhelm Genast, aus welcher besonders die Ouverture günstige Aufnahme fand; ferner die Orchester-Suite in E-moll, der 121. Psalm für Soli, Chor und Orchester, die Ballade „Traumkönig" von Geibel für eine Singstimme und Orchester und das Concertstück „Die Liebesfee" für Violine und Orchester. — Raff war bereits 1856 nach Wiesbaden übergesiedelt, in dessen Hoftheater seine Braut engagirt war; er verheirathete sich 1859, welcher Ehe eine hoffnungs- und talentvolle Tochter entsprossen ist.

Inzwischen war seinen Compositionen auch die erhöhte Aufmerksamkeit der Musikwelt zu Theil geworden; seine Symphonie „An das Vaterland" (von der k. k. österreichischen „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien 1863 preisgekrönt), seine erste Orchester-Sonate und die zweite Symphonie — sämmtlich in Wiesbaden entstanden — fanden in den musikalischen Hauptorten Deutschlands fast durchwegs eine glänzende Aufnahme. Mit seiner dritten Symphonie „Im Walde", dem glücklichsten Wurfe in seiner künstlerischen Laufbahn, eroberte er sich alle Concertsäle. Dieses Werk vereinigt eine erlesene Complicirtheit des Satzes und sublime Exempel der schwierigsten Formengattungen mit reicher Orchestrirung und oft hinreißendem Colorit, letzteres namentlich, wo es sich darum handelt, dem Hörer Erinnerungen an die geheimnißvoll lauschigen Laute in Wald und Feld zu erwecken. Weniger glücklich als mit seinen großen Orchester- und Kammermusik-Compositionen war Raff auf dem Gebiete des Liedes, noch weniger auf dem, der Oper. Das Schicksal des „Alfred" erfuhr auch die in Weimar 1870 aufgeführte komische Oper „Dame Kobold", eine andere fünfaktige Oper „Samson" konnte er überhaupt nicht zu einer Aufführung bringen. In den letzten Jahren haben von seinen weit über 200 Opus zählenden Compositionen, die Symphonie „Leonore", die „Wald-Symphonie", dann zwei Orchestersuiten, etliche Quartette und besonders seine kleinen Klaviersachen die weiteste Verbreitung gewonnen.

In seinem Nachlasse haben sich noch einige bedeutsame Werke vorgefunden u. A. ein symphonischer Cyklus „Die Jahreszeiten", welches in Partitur fix und fertig und nur noch im Klavier-Auszug auszuarbeiten ist. Das im Januar d. J. in Weimar zum ersten Male mit so enormem Erfolge aufgeführte, tief gedachte Oratorium „Welt-Ende" — Gericht — Neue Welt" ist bereits verlegt. —

Pougin nennt Raff einen der gebildetsten Musiker, der indessen seine Phantasie nicht zu zügeln verstehe, oft vermeint, daß die musikalische Wissenschaft die Erfindung zu ersetzen vermöge und der kein rechtes Urtheil über den Werth oder Unwerth seiner Compositionen habe. Aus dieser nur allzu oft hervortretenden Mißachtung des poetischen und geistigen Inhalts der Musik ergibt sich ein Uebermaß der Production, welches eine große Ungleichheit in dem Werth der einzelnen Leistungen bedingt und daher auch die Schwankung, welcher die Beurtheilung Raff's Seitens des Publikums unterliegt. Dazu kommt, daß bei dieser Ueberfülle der Production und der außer Acht gelassenen Urtheilskraft hin und wieder die Herrschaft über das Vermögen verloren geht, und nicht nur der ideale Zug, sondern sogar das rein Formale fehlt. Aber, wie gesagt, diejenigen Compositionen Raff's, welche zu guter Stunde entstanden sind und zu diesen zählen eine schöne Anzahl, sind durchweht von echt romantischem Wesen; sie athmen Feinheit der Empfindung, und eine freischaffende Phantasie paart sich mit schön harmonischer Gestaltung. Liszt nennt Raff „einen äußerst strebsamen Musiker, der die Gabe unermüdlichen Eifers in hohem Grade besitzt, mit regem Geiste nach Erfindung und Neuem ringt und das Ziel seines Ehrgeizes mit unbeugsamem Willen und einer Ausdauer verfolgt, die weder vor langem Harren und Enttäuschungen zurückschreckt, noch von Schwierigkeiten irgendwelcher Lebensverhältnisse sich niederdrücken läßt. Seine symphonischen Werke verrathen eine solche Gewandheit der Factur, wie sie — Werke von Componisten, wie Berlioz, Mendelssohn und Schumann angenommen — selten in Orchesterwerken der Neuzeit anzutreffen ist." — Nur ausnahmsweise sind einem deutschen Tonkünstler im Auslande gleiche Ehren zu Theil geworden, wie Raff bei Gelegenheit der Aufführungen seiner Werke, insbesondere der Symphonie „Im Walde", — in Amerika, Belgien, England, Frankreich, Rußland und Italien; aber auch sein Vaterland hat sich nicht minder dankbar erwiesen: Raff ist Ritter des fürstl. Hohenzollern'schen Hausordens vom weißen Falken, des Sächsisch-Ernestinischen Hausordens, Inhaber des Nassauischen Adolph-Ordens, sowie der königl. Württembergischen großen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft, der großherzoglich Sächsischen goldenen Civil-Verdienst-Medaille und ist Ehrenmitgled vieler Gesellschaften und Vereine.

Seit 1877 war Raff Director des hochangesehenen Dr. Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M. Er lebte sehr zurückgezogen, nur seinem Lehramte und wenigen Freunden. Sein Tod ist für die Musikwelt ein beklagenswerthes Ereigniß — ein großer Verlust. So geht eine um die andere jener verehrungswürdigen Gestalten, die im persönlichen Verkehre mit Spohr und Marschner, mit Mendelssohn und Schumann gestanden und in nicht allzulanger Frist räumt die Zeit — die nichts verschonende — mit dem Letzten auf, dessen Leben noch in die Entwicklungs-Periode der classischen Romantik hineinragte, und der sich rühmen konnte, deren Vertreter von Angesicht zu Angesicht gesehen zu haben.

A. R.

Das Klavier der Königin.

Es gibt Ahnungen!

An einem Abende des Jahres 1787 kam die Königin von Frankreich Marie Antoinette am Arme ihres Bruders, Kaiser Joseph II., der sich auf Besuch in Paris befand, aus dem königlichen Theater.

Auf der Treppe verlor sie ihren Fächer, den ihr ein Herr in zierlicher Kleidung sofort überreichte.

„Bei wem muß ich mich bedanken?" fragte die Königin etwas verdrießlich?

„Ich bin Advokat in Ihro Majestät getreuer Stadt Paris."

„Und ihr Name?"

„Maximilian Robespierre."

„Ich danke Ihnen, Herr Advokat."

Sie nickte stolz mit dem Kopfe und entfernte sich. Im Weiterschreiten sagte sie zu Kaiser Joseph: „Der Mann flößte mir Furcht ein."

„Seit wann, liebe Schwester, fürchten sich Damen vor Kleider (robes) und edlen Steinen (pierres)!" rief Joseph lachend und entzückt über dies gute Calembourg.

Diese „Robes-pieres" kosteten der unglücklichen Königin das Leben!

Am 10. August 1792 drang das wüthende Volk von Paris in die Tuilerien. Es durchfluthete alle Gemächer und kam endlich auch in den Musiksaal der Königin. Da gab es ebenfalls viel zum zerstören und man war in voller Thätigkeit, die Meubel zum Fenster hinauszuwerfen.

Ein junger Kanonier der Nationalgarde lehnte an der Wand und betrachtete das nichtswürdige Treiben. Anscheinend theilnahmlos ließ er die tobende Menge gebahren; als aber die Reihe an ein prachtvolles Klavier, ein Meisterstück Erard's kam, rief er den Stürmern ein donnerndes „Halt!" zu.

Die Menge stutzte, und schien zu überlegen, was sie mit dem kühnen Schreier thun solle.

Der Kanonier sprang hinzu und wiederholte seinen Ruf „Halt!"

„Ah bas!" antwortete ihm ein Wüthender, der stämmige Schlosser Gamain, „was willst du mit deinem Geschrei?"

„Die Schonung dieses Kastens!"

„Was soll's damit. Er kann so gut in den Garten hinab fliegen, wie alles Andere. Uebrigens wozu kann dieser aristokratische Koffer dienen?"

„Wozu er dienen kann?" rief der Kanonier, „das will ich Euch gleich sagen. Seht ihn 'mal an! Es giebt nicht Patriotischeres, als diesen Kasten. Er ist melodiös, in ihm stecken unsere werthvollsten Lieder. Setzt ihn wieder auf die Füße und wenn Ihr Euch von der Wahrheit meiner Worte überzeugt habt, werdet ihr ihn sicher begnadigen."

Der Kanonier suchte nach einem Stuhle — eine vergebliche Mühe, da bereits alle zerbrochen oder in den Garten geworfen waren — und da er keinen fand, stellte er sich vor das Instrument und fing an das „Ça ira", die Carmagnole, und wie alle diese Lieder heißen, zu spielen.

Die wüthende Menge lauschte anfänglich gespannt, dann aber erscholl ein Jubelgeschrei und nun ging es an ein Tanzen und Springen, bis man athemlos inne halten mußte.

Niemand dachte mehr daran, den melodiösen Kasten zu vernichten, zumal auch der Kanonier den erschöpften Tänzern rieth, den Saal zu verlassen und Erholung im Garten zu suchen. Als sie — wenn auch nach längerem Drängen und Zureden erst — sich entfernten, versperrte der Kanonier die Thüre und — um die Rückkehr vorderhand zu erschweren, warf er den Schlüssel in den Garten.

Als er sich entfernen wollte, bemerkte er auf der Treppe einen honett gekleideten Mann, der ihm schon unter der Rotte der Sansculottes aufgefallen war. Er hatte dort, als das Klavier in Gefahr war, den Kanonier mit thränenden Augen angeblickt und dann bittend die Hände gefaltet, und dadurch hauptsächlich den Kanonier veranlaßt, das Klavier zu retten.

„Nun Herr, seid Ihr zufrieden?"

„Ach, Ihr seid ein Engel!"

„Nichts weniger, als dies, ich bin der Kanonier Alexis, und Ihr?"

„Ich bin Doublet, der Klavierstimmer der Königin, mein Herz wollte brechen, als ich sah, wie sich diese barbarischen Leute in den Musiksaal drängten; ich beeilte mich mitzukommen, und vielleicht das theure Instrument zu retten. Mir wäre es nun wohl nicht gelungen, denn ich bin schwach in meinen Ideen. Ihr Geist hat das rechte Mittel gefunden und ich danke Ihnen tausend Mal."

„Das Klavier wird nun in ziemlicher Sicherheit sein; aber Sie sollten auch für sich sorgen. Wenn man Sie erblickt, so stehe ich für nichts; Ihre anständige Kleidung ist ein Verbrechen bei diesen Leuten."

„Ach Herr, was soll ich aber thun, und wie kann ich mich sichern?"

„Kommen Sie, ich will dafür sorgen."

Der Kanonier nahm Doublet am Arme und führte ihn durch ihm bekannte geheime Gänge aus den Tuilerien. Dann trennten sie sich, — letzterer unter der Versicherung ewiger Dankbarkeit und unverbrüchlicher Freundschaft.

Am 10 August 1853 — es war der Jahrestag vorerwähnten Ereignisses — gab Des Chamveaux, General des hôtel des invalides eine große Tafel. Unter den Geladenen befand sich auch Singier, Director der Opéra comique.

Nach der Tafel sagte der General zu ihm: „Sie sind ja ein Mann der Musik. Kommen Sie mit mir, ich zeige Ihnen einen Invaliden, der Sie interessiren wird."

Man ging nach dem anstoßenden Saale. In demselben stand ein reich vergoldetes Piano und ein Offizier mit blüthenreisen Haaren spielte darauf.

Als Singier das Piano erblickte, rief er bebend: „Ah! das Klavier kenne ich! Innerhalb des Deckels muß ein Gemälde von Watteau sein: Schäfer und Schäferinnen, die bei den Tönen von Hirteninstrumenten tanzen."

„Meiner Treu, so ist's! Aber woher kennen Sie dasselbe?"

„Parbleu! Da ich es einst vom Tode gerettet habe, muß ich es wohl kennen."

Bei diesen Worten stieß der spielende Offizier einen unartikulirten Schrei aus und fiel Herrn Singier in die Arme.

„Ja Sie sind's, dem ich in meinen alten Tagen noch die Freude verdanke, auf diesem mir so theuren Instrumente spielen zu können. Ich bin der einstmalige Klavierstimmer Doublet."

Die Erkennungsscene war rührend. Die Freunde hielten sich innig umschlungen.

„Aber wie kommt es, Kanonier Alexis, daß ich Dich nicht mehr in Uniform sehe?

„Ich bin nicht mehr Kanonier Alexis, ich bin jetzt Alexis Singier, ein Schüler Mehul's, Pianist, Compositeur und Director der Opéra comique. Ich hatte den Militairstand verlassen und nur meiner Leidenschaft, der Musik, gelebt. Aber Du, Doublet, wie kommst Du zum Offizierpatente?

„Ach Freund, nach jener verhängnißvollen Begebenheit sah ich ein, daß es in den Tuilerien nichts mehr für mich zu thun geben würde. Ich ergriff das Gewehr, hielt mich brav und wurde nach und nach Bataillonschef. In dieser Eigenschaft nun bin ich hier."

„Aber wie kommst Du zu dem Klavier der Königin?"

„Sehr einfach. Ich wohnte im Jahre 1844 zufällig der Licitation des Nachlasses der Königin Hortense bei. Denke Dir meine Ueberraschung, als dieses Klavier dort ausgeboten wurde. Ach, welche Erinnerungen erweckte es in mir! Wie oft habe ich die edle unglückliche Königin Marie Antoinette mit Ihrem Singlehrer Sapio davor sitzen gesehen! Konnte ich dasselbe andern Händen überlassen?! Ich habe einen Pappenstiel dafür gegeben. Es hat für mich den Werth einer Million. Wenn ich sterbe, — und ich ahne, es wird bald geschehen, soll das Klavier Dein Erbe sein."

Nach wenigen Tagen schon gelangte das Instrument in Singier's Besitz, der trauernd dem Sarge Doublet's folgte.

Ja, es gibt Ahnungen!

Die „Papillon's", op. 2,

von

Robert Schumann.

Eine Deutung, von Carl Richter.

Den Inhalt der reizenden, kleinen Klavierstücke mit der Bezeichnung „Papillon's" zu vereinen, dürfte nur in wenigen Nummern möglich sein: „Schmetterlinge am Sommertag die Luft durchflatternd" — auf nicht viele der kleinen Tonstücke läßt sich das Bild anwenden, ja manche derselben stehen in entschiedenem Widerspruch damit. So die Nummern 2, 3, 6, 8. Und was hat das, die letzte Nummer beherrschende Großvaterlied für Analogieen mit Schmetterlingen? Wie läßt sich endlich die am Schlusse der Papillon's befindliche Bemerkung: „Das Geräusch der Faschingsnacht verstummt, die Thurmuhr schlägt sechs," mit Schmetterlingen vereinen? Daß Schumann die letzte Nummer nicht etwa als außer Zusammenhang mit dem Vorigen stehend betrachtet wissen wollte, geht wohl daraus hervor, daß als poetischer und contrapunktlicher Gegensatz zum Großvaterlied, die erste Nummer der Reihe, der Walzer, auftritt. Vielleicht wollte Sch. sämmtliche Nummern ursprünglich nur als mehr oder weniger ausgeführte Skizzen angesehen haben, welche, ohne jeden Zusammenhang, in einem Hefte vereinigt sind. Oder ist ein geistiges Band vorhanden, wodurch sämmtliche Papillon's in eine Reihe von scheinbar heterogenen, und doch ein Ganzes ausmachenden Faktoren gehören? Ich habe in Schumann's Schriften, in Wasiliewsky, u. A., gesucht, und nichts gefunden, was mir hätte genügende Aufklärung geben können. Auch Schumann's Hinweis auf den „Larventanz in den Flegeljahren" gibt keinen Anhaltspunkt für das Erscheinen des Großvaterliedes, und der „Riesenstiefel" ist als Papillon auch nicht wohl denkbar. Nun versuchte ich, an die Schlußbemerkung Schumann's in den Papillons, auf die Faschingsnacht hindeutend anzuknüpfen, das Ganze, mit Umgehung des Titels „Schmetterlinge" als Faschingsnacht zu gestalten, und die einzelnen Nummern, als Träger der wechselnden Erscheinungen einer solchen, sprechen zu lassen. Es würde das Werk somit als Programm-Musik anzusehen sein. Habe ich geirrt, so ist es jedenfalls in wohlmeinendem Streben geschehen.

Die Nacht ist vorgerückt, aber es lebt noch in den Straßen. Maskirte und Unmaskirte, gruppenweise, paarweise, einzelne, ziehen sie hin und her. Jetzt wogt's auf und nieder, jetzt wird's ruhiger, fortwährend wechselvoll. Auch Er, der Beobachter, man könnte ihn unsern lieben Jugend-Schumann selbst nennen, erscheint auf der Bildfläche. „Was wird's noch geben?" Frage, Erwartung, spricht der Anfang, die erste Zeile des Ganzen, aus.

Eine Musikbande zieht, walzerspielend, vorüber. (1.)

Jetzt Tumult, — dunkle Gestalten, mit verschlungenen Händen eine Kette bildend, stürmen, Alles vor sich hertreibend, heran, — jetzt Umzingelung, — die erschreckten Mädchen bitten so schön um Durchlaß, — wird er ihnen gewährt werden? (2.)

Da schwankt einer heran, er ist ziemlich betrunken, — ein Anderer ihm entgegen, ein Schicksalsgenosse, — zwei Kehlen und ein Gedanke: Arm in Arm geht's weiter, in's nächste Weinhaus. (3.)

Welch' übermüthiger Gesell in närrischer Maske naht sich da? Er springt, er tanzt, der Lustigsten Einer! Plötzlich, ein Augenblick des Nachdenkens, überkommt ihn ein schmerzliches Erinnern? Aufgerafft, fortgetobt, nichts aufkommen lassen! (4.)

Ein Liebespärchen, innig an einander geschmiegt, zärtlich flüsternd, wandelt, möglichst im Schatten der Häuser, dahin. (5.)

Sie da, alte Bekannte aus dem Maskenballsaal, Pierrot und Colombine. Er trampt grotesk einher, sie schwebt, zierlich lustig, ihm zur Seite. Er lärmt aber gar zu arg, wie niedlich bittet sie ihn, doch endlich mit fortzugehen, — — es hilft nichts, er hat zu viel getrunken, trampt und johlt weiter, und geht noch lange nicht. (6.)

Ein Einsamer, Trauernder, im Gewühl. Das vorige Mal war er noch nicht einsam, und so glücklich, und heute — — —. (7.)

Wieder eine Musikbande, walzerspielend. „Den Walzer könnte man den Mondscheinwalzer nennen. Ist es nicht das Mondlicht, welches in des-dur nach dem dunkeln Sturmsatz in cis-moll aufleuchtet?" sagt ein vorüberwandelnder Schöngeist. (8.)

Da huscht's heran, leichte, zierlich-fantastische Gestalten, — graue Gewänder flattern, sind's Fledermäuse? Husch, husch — — vorüber. (9.)

Ein Zug im Schnellschritt, — die müssen Eile haben! — Was gibt's? Colombine aufgeregt das Gewühl durchforschend, — ist ihr der Pierrot abhanden gekommen? — Jetzt Gesang zur Guitarre. Der Mann singt gut, er weiß es, und es ist ihm nichts Neues, daß man einen Kreis um ihn bildet, und, trotz allem Andern, seinem Gesang aufmerksam lauscht. (10.)

Schon unter den Gesang des Guitarristen hatten sich Klänge von Militärmusik gemischt, jetzt ist die Kapelle der —ger in die Scene gerückt; auf dem Nachhauseweg begriffen, wird vor der Wohnung eines beliebten Chefs noch Halt gemacht um ein Ständchen zu bringen. Ein Stück in polnischer Act erklingt. Welch prächtige Klänge, Ehre, Ruhm, Liebe verkündend. Unwillkürlich marschieren die Vorüberwandelnden im Takt nach diesen stolzen Rhythmen. (11.)
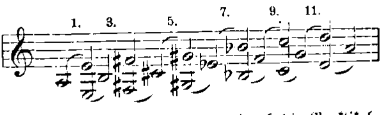
Es ist ruhiger geworden, und es wäre wirklich Zeit zur Ruhe. Da ertönt Chorgesang, eine heimkehrende Gesellschaft singt das gute alte Großvaterlied. Da, schon wieder andere Klänge: die erste Musikbande zieht, ihren Walzer spielend, heran. Der Walzer will das Großvaterlied, das Großvaterlied den Walzer übertönen. Wird es zu Zank, Streit, Thätlichkeiten kommen? Gott bewahre! In Friede und Freundschaft ziehen beide Parteien dahin, singen und spielen gleichzeitig ihre Weise, zu unfreiwilligen Contrapunktisten geworden.

Sie ziehen ab, — — die Weisen erklingen ferner, immer ferner, immer leiser, — — und: „Das Geräusch der Faschingsnacht verstummt, die Thurmuhr schlägt sechs." Vereinzelte Klänge werden von hier und da noch hergeweht, — jetzt verklingt ein Laut nach dem andern, — es ist still geworden, die Stadt schläft. —

Zum Klavierstimmen.

Der „Zeitschrift für Instrumentenbau" entnehmen wir nachstehende, für Manchen interessante Mittheilung:

Das Stimmen ist eine Kunst, die ebensowenig wie so manches Andere durch Theorie allein gelernt werden kann. Es gehört dazu ein gutes Gehör, welches angeboren sein will und eine feste Hand, welche in der Praxis erprobt ist. Was ich heute mittheile, ist eine alte Geschichte, welche vielen Klavierstimmern bekannt ist und welche beachtet wird, ohne daß sich Jeder darüber stets klar gewesen ist. Die temperirte Stimmung nach Quinten und Quarten



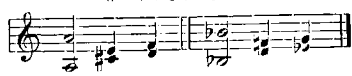
ist das seit einem Jahrhunderte durch die Praktik bewährte Verfahren. Hierzu mögen einige Winke folgen:

Man stimme die Quinten unterschwebend, die Octaven durchaus rein.
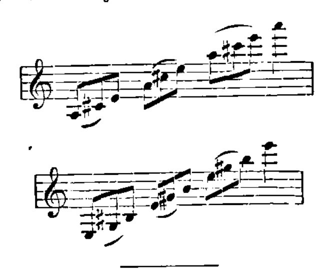
Trifft die Probe nicht zu, so gehe man nach Quarten zurück. Man wird so schon auf den Fehler kommen. Von vorne anzufangen ist nicht zu rathen. Man begeht zu leicht denselben oder einen anderen Fehler.

Hat man die Temperatur gefunden, so gehe man nach derselben Ordnung die zweite und dritte Octave nach unten bis zur Contraoctave durch.

Die höheren Octaven stimme man nach reinen Octaven, wobei man die Quinte mit der Terz, auch die Quart mit der Sexte zum Vergleiche anschlägt. Die Octaven müssen sich gehörig decken.



Will man noch genauer sein, z. B. beim Concert, so übergehe man die höheren Octaven in Accorden nach dem Quintenzirkel von a bis d.



Räthsel.

B. Wo's zu mir kommt, gibt's Dissonanz,
Kein Freundschaftsband, kein Glas bleibt ganz:
Wo ich hin komm', gibt's Harmonie,
Man trennt sich, doch verliert sich nie.

Heinrichshofen's Verlag,
Magdeburg,
empfiehlt:

Chwatal. op. 183. Weihnachts-Symphonie, Scherz mit 12 Kinderinstrumenten. 2hdg. mit Stimmen Mk. 3,—. 4hdg. mit Stimmen Mk. 3,50 Instrumente Mk 14,40.
— — op. 195. Heitere Schlitten-Partie. Scherz mit 12 Kinderinstrumenten 2hdg. mit Stimmen Mk. 3,30. 4hdg. mit Stimmen Mk. 4.—. Instrumente Mk. 13,20.

Haydn's Symphonien, 4hdg. von Klage u. Burchard ₰ 1/50 à Mk 1,— Symphonien, 4hdg. m. Violine u. Cello „ ₰ 1/5 à Mk. 5.—, ₰ 6/9 à Mk. 6,—, ₰ 10 Mk. 5,—.

Henning. op. 15. Violinschule, cplt. Mk. 6,—. Th. I Mk 3,—. Th. II Mk. 1,50. Th. III Mk. 3,—.

Hilario. op. 999. Musikalisch-declamatorische Polterabendfeier. 4hdg. mit 6 Kinder-Instrumenten Mk. 5,—. Instrumente Mk. 12.75.

Kinder- Trios für Pfte., Violine und Cello von Bergmann, Meyer, Roesler, Simon und Steinhäuser à Mk. 1,60 bis Mk. 3,50.



Soeben erschien die 27. u. 28. Doppel-Auflage (à 1000 Exemplare) von dem in kurzer Zeit beliebt gewordenen humoristischen Marsch:

„Der kreuzfidele Kupferschmied"

von **Carl Peter op. 70** für Klavier, zweihändig mit Gesang (ad libit.)
Preis 60 Pfg.
mit prachtvoller Titel-Zeichnung und mit neuem Text (3 Strophen).
Verlag von Herm. Lau, *Musikalienhandlung* **Danzig.**
Gegen Einsendung von **60 Pfg.** (auch in Briefmarken erfolgt Frc.-Zusendung.
Der Marsch wird, nach dem Absatz der Orchester-Exemplare zu urtheilen, mindestens von 500 Kapellen gespielt, und geben die zahlreichen Recensionen vieler Zeitungen Bericht über die kolossale Beliebtheit desselben.

Soeben erschienen:

Karl Maria von Weber.
Sein Leben und seine Werke
dargestellt von
August Reissmann.

Mit Portraits, Illustrationen u. Noten-Beilagen. 8⁰ auf feinem Velinpapier. Geh. Mk. 6.00, fein geb. Mk. 7.50.

Dieses Werk schliesst sich den weitverbreiteten Musiker-Biographien (Schumann, Mendelsohn, Schubert u. s. w. des Verf. an, indem es eine Darstellung der künstler. Entwickelung des Meisters, sowie seiner kunst- und kulturgeschichtlichen Bedeutung giebt. Eine werthvolle Beigabe bilden d. „Kyrie" u. „Sanctus" aus Weber's ungedruckter) G-dur-Messe.

Verlag von **Robert Oppenheim.**
Berlin W.

Paulus & Schuster
altrenommirte Instrumenten-Fabrik
Markneukirchen 10/12

VIOLINEN,

Zithern, Flöten, Trompeten und alle anderen Musikinstrumente, sowie auch Saiten in nur anerkannt besten Qualitäten, fertigt und liefert zu sehr billigen Preisen **unter Garantie**

H. Lindemann, Klingenthal.
Preislisten gratis. Nichtconvenirendes wird umgetauscht. 5/12

Joh. Aug. Böhme
(etablirt 1794)
Musikal.-Verlags u. Sortiments-Handlung HAMBURG

übernimmt für diesen Platz Arrangements von Concerten. (NB. Arrangeur der Concerte von Dir. H. v. Bülow — Angelo Neumann — Anton Rubinstein — P. de Sarasate — Frau S. Menter — Frau Leschetizky — Essipoff etc. etc.)

Contrabass

ein alter sehr guter, mittelgross, ist für 150 Mark sofort zu verkaufen durh
4/4 **H. Hässner in Heidelberg.**

The Excelsior!

Das schönste und billigste Musik-Instrument für den Hausgebrauch ist

The Excelsior!

ein amerikanisches Harmonium (Cottage-Orgel) mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen und 6 Registern. Preis nur ***Mk. 360.*** Dasselbe ist einzig in seiner Art und an Schönheit des Tones unübertrefflich, es sollte desshalb in keinem Zimmer neben dem Piano fehlen. Um diese herrlichen Instrumente immer mehr zu verbreiten und die Anschaffung zu erleichtern, vermiethe ich dieselbe zu

Mk. 12,— pro Monat

und lasse nach 40 Monaten das Eigenthumsrecht ohne Nachzahlung eintreten.

Rudolf Ibach 1/4
Orgel- und Harmonium-Magazin

BARMEN Neuerweg Nr. 40.
KÖLN Unter Goldschmied 38.



Concert-Pauken-Fabrik
(Louis Jena & Cie.) **Leipzig.**
Jena's Pat.-Pauken (Ross-Str.) Pfundt-Hoffmann's Maschin.- u. gew. Schraub.- Pauken, Trommeln, Becken, Triangeln, Felle, Notenständer. Nur Ia Qualität. Illustrirte Preisliste gratis. 4/8

Eine Viola
imit. A. Stradiuarius Cremonensis, für 75 M.,
eine Violine
imit. N. Amatus, für 100 M. verkauft Organist Rücker in Brosewitz, Post Strehlen i/Schles.

Eine kleine Sammlung werthvoller musikalischer Schriften ist billig zu verkaufen durch **J. Horwitz.** Neue Wilh.-St. 9. Berlin N.W.

Verlag von A. Frey (Claus) Karlsruhe:
Beethoven Trauermarsch
(nicht der Marcia Funbre a. d. Sonate)
f. Klavier zu 2 H. 35 Pfg. zu 4 H. 50 Pfg.
Franco gegen vorherige Einsendung des Betrages, auch in Briefmarken.

Zu beziehen durch **J. Horwitz.** Neue Wilh.-Strasse 9, Berlin N. W.
H. Wallfisch. Theor.-prakt. Anleitung **nach eigner Fantasie regelrecht** zu musiciren, Melodien zu erfinden und Stücke zu accompagniren. Preis 2½ M.
— Führer beim Selbstunterricht im Klavierspiel (für Erwachsene). Ein Supplement zu jeder Klavierschule. Preis 1½ M.
Beide Schriften wurden durch Sr.. Kgl. Hoheit den Herzog von Coburg in eigenhändigem Schreiben an den Verfasser aufs Anerkennendste beurtheilt. 1/2

Concertflügel, neu, ½ Jahr gebr., 7½ Oct. Erard. Mechan. renomm. Fabr. verhältnissehalber zu verkaufen. Wo s. d. Exp. 1/4

Heinr. Haus,
Privatlehrer für Musik
CÖLN
Schildergasse 99 (separ. Eingang.)

Neuestes Werk
von
Philipp Scharwenka
Festklänge für die Jugend.

Op. 45. Acht Klavierstücke. Allen jungen Klavierspielern gewidmet.
Inhalt: Zum Eingang (Choral) Marsch. Cappricietto. Lied. Dämmerstunde. Tanzreigen. Scherzino. Tarantelle.
Preis complet 3 **Mk.**
I. Heft (Nr. 1—4) 2 Mk.
II. „ (Nr. 5—8) Mk. 2,30.
Scharwenka bietet in obiger Composition der klavierspielenden Jugend zum ersten Male ein wirklich *leichtes* Werkchen. Aber auch den weiter vorgeschrittenen Spielern dürfte dasselbe Interesse abgewinnen, durch den anregenden Inhalt der Stücke, welche Originalität mit Melodie und Poesie vereinen. Das Werk, elegant ausgestattet, empfiehlt sich als eine Festgabe am Christabend.
Zu beziehen ist dasselbe durch **alle** Musikalien-Handlungen, wie auch von uns direct.

Praeger & Meier, Bremen.



Oscar Laffert & Cie.
Karlsruhe i./Baden.
empfehlen: **practische** Lampen an Stelle von Lichtern in die Leuchter bei Pianinos, Flügeln, und Orgeln. Illustrirte Preislisten werden gratis und franco versandt. 2/2

Neuester Marsch für Pianoforte.

Gut Heil!

Deutscher Turnermarsch
von ***Paul Häring.***
Im Trio das beliebte Marschlied: Stimmt an mit hellem, hohen Klang. Brillant, schneidig, leicht spielbar,
Preis 1 Mark.
Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen. Gegen Einsendung von 1 Mark liefere ich den Marsch portofrei an jeden Besteller.

Arthur Finster, 1/8
Musikhandlung. Görlitz (Schlesien).

Brillantes Festgeschenk!

Aus dem Verlage von **Otto Aug. Schulz in Leipzig** ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Allgemeine
Geschichte der Musik
von
August Reissmann.

Mit zahlreichen in den Text gedruckten Notenbeispielen und Zeichnungen, **sowie** 59 vollständigen Tonstücken.
3 starke Bände gr. 8⁰ Eleg. Lwdbde. (früher 36 M.)
jetzt nur 15 M.
Das vortrefflich ausgestattete Werk des bekannten Autors, welches für alle Zeiten einen Rang in der Literatur behaupten wird, dürfte den Freunden der Musik, welche dasselbe noch nicht besitzen, zu dem **wohlfeilen Preise** gewiss **sehr** willkommen sein.
Ferner empfehle ich als Supplement zu Obigem:

Grundriss der Musikgeschichte
von
August Reissmann.
10 Bogen gr. 8⁰ Eleg. broch. 1 M. 50 Pf.

Neu!

Im Verlage von ***C. A. Klemm*** in **Leipzig, Dresden** und **Chemnitz** ist soeben erschienen:

Presting, Adolf
Op. 7. Mazurkas
für Piano Mk. 1,80.

☞ Die **Mazurkas von Adolf Presting** sind höchst anmuthige, fein-musikalische kleine Stücke, von nur geringer Schwierigkeit, welche — nach aller menschlichen Voraussicht — gewiss Freunde finden werden — Ihrer einfachen und gemüthvollen Melodik wegen, habe ich die Absicht, solche auch für Violoncello zu übertragen, in welcher Form sie ebenfalls dankbare Vortragsstücke bilden müssten. **Frd. Grützmacher.**

Dresden im October 1882.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Freudenberg's Oper „Kleopatra.“

Am 17. v. M. war in Wiesbaden die erste Aufführung der Freudenberg'schen Oper „Kleopatra.“ Text von Ernst Pasqué. Das Werk errang einen durchschlagenden Erfolg. Bekanntlich hat Freudenberg seine Compositionsbefähigung schon an früheren Werken für die Bühne nachgewiesen; doch die Partitur der „Kleopatra“ bedeutet einen gewaltigen Fortschritt, einen Fortschritt, an welchem der glückliche Griff, welchen der Componist mit dem von Ernst Pasqué vortrefflich bearbeiteten Sujet gethan hat, in nicht zu verkennender Weise betheiligt ist. Man merkt dem Libretto auf den ersten Blick an, daß Pasqué ein Bühnenpracticus ist, der es versteht, die Handlung mit logischer Schärfe zu entwickeln, den Zuhörer in fortwährender Spannung zu erhalten und dabei auch dem scenischen Apparat eine äußerst dankbare Aufgabe zuzuweisen. Jeder Act erfährt eine systematische Steigerung bis zum Finale, welches den Culminationspunkt bildet, und die vier Acte stehen wiederum in ähnlichem Verhältniß zu einander, wodurch das Interesse des Zuschauers und Hörers bis zum letzten Augenblick gefesselt wird. Eine kurze Darstellung der Handlung wird das Gesagte bestätigen.

Der erste Act schürzt den dramatischen Knoten. Antonius, der Feldherr Cäsar's, weilt thatenlos, von den Reizen Kleopatra's umgarnt, in Egypten. Agrippa und Ahenobarbus, von Cäsar abgesandt, fordern ihn auf, nach Rom zurückzukehren und das Heer gegen Pompejus anzuführen. Sein anfängliches Sträuben weiß Agrippa dadurch zu besiegen, daß er die Kunde von Fulvia's Tod bringt, und dem Antonius eine neue Verbindung in Aussicht stellt, nämlich mit Cäsar's Schwester Octavia, deren Bild er vorzeigt. Antonius willigt endlich ein, will aber zuvor Abschied von Kleopatra nehmen.

Die Unterredung zwischen Agrippa und Antonius wird von Haro, einem jungen Fischer, belauscht. Derselbe hat bei einem nächtlichen Fischzug die Königin Kleopatra gesehen und sein Herz an sie verloren. In der nächsten Scene kommt Kleopatra mit ihrem Gefolge in einer Barke heran, hört von Antonius Entschluß, der sie in die höchste Bestürzung versetzt. Er aber leistet ihren stürmischen Bitten Widerstand und zieht mit seinem Heere ab. Die Ausschmückung des Actes geschieht durch Volksscenen am Nil, Auftreten von Blumenmädchen, Wasserverkäufern 2c. Gelegenheit zu besonderer Prachtentfaltung bietet Kleopatra's Nilfahrt, bei deren Arrangement dem Dichter das bekannte Makart'sche Gemälde vorgeschwebt hat. Die erste Abtheilung des zweiten Actes schildert Kleopatra's Trauer über den verlorenen Geliebten. Lydia, ihre Gespielin, erzählt ihr, daß Haro den Grund seines Wegziehens erlauscht habe. Haro muß berichten, und seine Aussage, daß das Bild der Octavia „ein bleich Gesicht und lichtes Haar“ die Veranlassung sei, gibt der Königin die Hoffnung, durch „ihrer Liebe loderndes Feuer“ die bleiche Römerin zu besiegen. Sie eilt in Begleitung Haro's nach Rom, tritt in der zweiten Abtheilung des 2. Actes als Sybille in den Hochzeitszug des Antonius und Octavia und erwirkt die Erlaubniß des Cäsar, Octavia ihr Geschick künden zu dürfen. Antonius erkennt Kleopatra. Diese und Octavia bleiben allein, Kleopatra enthüllt ihr, was sie hergetrieben und wird dabei so leidenschaftlich, daß Octavia um Hilfe ruft. Das Volk dringt auf Sybille ein, Antonius aber schützt sie und diese That erweckt in ihr den Glauben, daß sie noch immer von ihm geliebt werde. Unter allgemeiner Aufregung schließt der zweite Act. Kleopatra hat sich in ihrer Voraussetzung nicht getäuscht, Antonius ist wieder in ihre Netze gerathen. Sie hat ihn bewogen, ihr nach Aktium zu folgen und hier, in einem herrlichen Garten werden Feste und Gelage mit großem Prachtaufwand gefeiert. Der dritte Act führt uns ein solches Fest vor, bei welchem Antonius als Bacchus, Kleopatra aber als Aphrodite mit ihrem Gefolge erscheinen. Doch das Fest geht nicht ohne Unterbrechung vorüber. Agrippa und Octavia, von Haro in den Garten eingeführt, errinnern Antonius an seine Pflicht, jedoch vergeblich. Selbst Agrippa's Drohung, daß Cäsar die Schmach blutig rächen werde, hat keinen Erfolg. Durch die Verführungskünste der Königin und ihrer Umgebung werden ihm die Waffen, die er ergriff, wieder entwunden. Doch endlich wird die Lage ernst, die Krieger des Antonius bestürmen ihn zum Aufbruch, Kleopatra vermag nicht länger ihn zurückzuhalten. Sie eilt nach dem Hafen, — Antonius, den Bitten des Ahenobarbus entgegen, ihr nach, um zur See zu kämpfen. Sein Geschick erfüllt sich bald. Im vierten Act erfahren wir, daß sein Heer besiegt ist. Er selbst will in dem Glauben, Kleopatra habe ihn verrathen, weil ihre Flotte zu Cäsar überging, an der Königin Rache nehmen. Haro, dessen Bestreben hier, wie auch bei seinem früheren Eingreifen in die Handlung darauf gerichtet ist, die Liebenden zu trennen, sagt dem Feldherrn, Kleopatra sei todt. Diese Nachricht ruft die Liebe wieder wach in dem Herzen des Antonius. Er will ohne die Geliebte und ohne Ehre nicht mehr leben und stürzt sich in sein Schwert, wird jedoch nur tödlich verwundet. Sein letzter Wunsch ist, neben Kleopatra zu sterben. Diese erfährt durch Lydia von dem Vorgange und bricht in die schmerzlichsten Klagen aus.

Antonius nimmt Abschied von ihr und haucht in ihren Armen seine Seele aus. — Kein Ausweg ist mehr vorhanden für die Königin; Cäsar hat die Thore gestürmt und zieht als Sieger ein. Da naht Haro mit einem Körbchen, in welchem sich giftige Schlangen befinden. Die Königin taucht die Hand in das Körbchen, ein Schlangenbiß tödtet sie. Auf dieselbe Weise endet Haro, der die Königin liebte, „treu bis zum Tode.“ Nun rücken die Soldaten des Cäsar heran unter Jubel und Siegsgeschrei. Cäsar aber wehrt ab, gebietet Ruhe und läßt den Todten königliche Ehre erweisen. — Wenn auch die vorstehende Darstellung keinen Anspruch auf vollständige Erschöpfung der textlichen Anlage machen kann, so zeigt sie doch die Umrisse derselben und den Rahmen der Handlung, die in dem Textbuch in jeder Einzelheit mit großer Sorgfalt und Sachkenntniß durchgearbeitet ist und der breitesten Entfaltung musikalischer Unterstützung Raum bietet.

Die Freudenberg'sche Musik schließt sich mit dramatischer Schärfe und logischer Consequenz der Handlung und den handelnden Personen an, jegliche seelische Regung derselben begleitend. Der Componist weiß den tiefsten leidenschaftlichsten Empfindungen ebenso zu folgen, wie dem behaglichen Genuß auf der Oberfläche des sinnlichen Lebens und den zwischen beiden liegenden mannigfaltigen Abstufungen. Je nach Erforderniß weiß er die einfachsten, aber auch die complicirtesten, farbenprächtigsten Klangcombinationen im Orchester zur Verwendung zu bringen. Dabei ist das Werk von Anfang bis zu Ende polyphon geschrieben. Von einer Anlehnung an Wagner oder an einen anderen Componisten ist nichts zu vermerken, obschon bei dem Werk die dramatischen Anforderungen von neuerem Standpunkte aus berücksichtigt sind. Seine Schreibweise ist die contrapunktische im älteren Sinne, jedoch ohne die harmonische Beschränkung derselben. Vielmehr ist die Harmonisation von außerordentlicher Vielseitigkeit und Beweglichkeit, so, daß von einer drückenden Wirkung der Polyphonie nirgends etwas zu verspüren ist. Lobend verdient namentlich der musikalische Aufbau der großen Ensembles, bei denen der 12- und mehrstimmige Satz zur Verwendung gelangt, genannt zu werden. Trotz der Vielstimmigkeit und der dabei gewahrten Autonomie der einzelnen Partieen ist überall die größte Klarheit und Durchsichtigkeit vorhanden.

Wenn nach dieser allgemeinen Beurtheilung noch einzelne Partien namhaft gemacht werden sollen, die durch ihre rein musikalische Wirkung im Vordergrunde stehen, so zähle ich dazu die Einleitung der Oper, Sonnenaufgang am Nil, Chor der Soldaten, Fischer, Fischerinnen Blumenmädchen, dann die Erzählung Haro's von seiner Begegnung mit der Königin, ferner die Nilfahrt der Kleopatra und am Schlusse des ersten Actes den Abschied des Antonius; im zweiten Acte hauptsächlich den großen Aufzug bei den Vermählungsfeierlichkeiten in Rom, im dritten Act den Gesang Octavia's, das Bacchanal und die Balletmusik, ferner den Schlachtgesang des Antonius und der Römer und endlich im vierten Act die erste Scene des Antonius, sodann den Trauermarsch, welcher als Verwandlungsmusik vor der letzten Scene gespielt wird und endlich die Sterbescene des Antonius selbst.

Zu dem Guten, was ich über das Werk zu sagen hatte, kann ich zum Schluß auch das Lob einer vortrefflichen Aufführung hinzufügen. Wenn auch anfangs eine erklärliche Befangenheit vorhanden war, so wich dieselbe dem erwärmenden Eindruck des Werkes zusehends, um einer animirten und fesselnden Darstellung Platz zu machen. Der Componist leitete sein Werk persönlich und zeigte sich bei dieser Gelegenheit als umsichtiger, routinirter Dirigent.

Die Titelrolle sang unsere jugendliche Primadonna, Frl. Baumgarten, und sie entfaltete darin so viel dramatisches Feuer und Temperament, daß man dem gesanglichen wie agirenden Theil ihrer Leistung die unumwundendste Anerkennung zollen muß. Die Künstlerin ist augenscheinlich durch das Studium dieser Partie ein gut Stück in ihrer Kunst vorgerückt, ihr Auftreten ließ die Befähigung zum dramatischen Gesang in so hohem Grade hervortreten, wie es bei früheren Gelegenheiten niemals der Fall war. Die zweite Hauptpartie (Antonius) vertrat Herr Blum, dessen Figur und Stimme für diese Rolle wie geschaffen sind. Sein klangvolles, wuchtiges Organ und seine herkulische, ritterliche Gestalt paßten vortrefflich zu der ihm in dieser Partie gestellten, großen Aufgabe, die er übrigens auch vom musikalischen und schauspielerischen Standpunkte aus mit Geschick zu Ende führte. Herr Zobel gab den Haro vortrefflich. Sein Spiel war ein so lebhaftes und bis in's kleinste Detail durchgedachtes, als sein Gesang durch warme Empfindung und schöne Tongabe beseelt wurde. Frau Rebicek-Löffler excellirte als Octavia, Frl. Pfeil als Lydia. Die übrigen, theils mehr theils weniger untergeordneten Rollen waren wie folgt besetzt: Cäsar, Herr Schmidt, Agrippa, Herr Ruffeni, Pontifex Maximus, Herr Kauffmann, Ahenobarbus, Herr Warbeck, eine Mohrensklavin, Fräulein Danninger, ein römischer Oberst, Herr Geisenhofer. Man merkte allen das Bestreben an, ihr bestes Können für das Gelingen des Ganzen einzusetzen und Jeder trug das Seinige, ob viel oder wenig, dazu bei, dem Werke eine würdige Aufführung zu bereiten. Ganz besondere Anerkennung verdienen auch der Chor, ferner die prächtigen Balletarrangements von Frl. Balbo und die Inscenirung im Allgemeinen, welche der Regie des Herrn Schultes unterstand.

—n.

Aus dem Künstlerleben.

— Wie wir hören, wird Frau Marie Seebach, ehemals Deutschlands größte dramatische Künstlerin, welche seit Jahren in stiller Zurückgezogenheit in Dresden der Erziehung ihres einzigen Sohnes lebt, ihr behagliches Domicil im nächsten Winter aufgeben, um ihre künstlerische Kraft dem im Oktober nächsten Jahres zu eröffnenden „Deutschen Theater“ zu widmen.

— Budapest. Bartolucci, die ausgezeichnete Primadonna des ungarnischen Nationaltheater, verläßt diese Bühne, da die Direction derselben nicht mehr als 10,000 fl. pro Jahr bewilligen wollte.

— Herr Lieban von der Nibelungen-Truppe Angelo Neumann's ist für das Berliner königliche Operntheater engagirt worden.

— Anton Rubinstein's nächste Composition wird ein Bühnenstück sein, dessen Text von Julius Rodenberg dem hohen Liede entnommen ist. Der Titel des Stückes lautet: „Sulamith, ein Schäferspiel“.

— Johann Strauß, welcher die 250. Aufführung seiner Operette: „Der lustige Krieg“ am Berliner Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater persönlich leitete, war dort der Gegenstand außergewöhnlicher Ovationen.

— Franz Liszt hat am 14. v. Mts. Weimar verlassen und sich nach Nürnberg und Zürich und von dort auf der Gotthardbahn über Mailand und Verona nach Venedig begeben, wo er sechs Wochen in Richard Wagner's Familie zu verbleiben gedenkt. Der Großmeister hat die Reise frisch und gesund angetreten.

— Zwischen der Berliner Generalintendanz der königlichen Schauspiele und der Sängerin Frau Reicher--Kindermann ist ein Contract zu Stande gekommen, welcher die Letztere als Mitglied der Berliner Oper für die Zeit vom 1. September 1883 ab auf fünf Jahre — sieben Monate im Jahre — an das Berliner Opernhaus verpflichtet.

— Emile Sauret und David Popper sind vom Könige von Portugal mit dem Christus-Orden decorirt worden.

— Frl. Kuhlmann von der Hofoper in Carlsruhe i. B. soll nach den Berichten unseres Mitarbeiters Oscar Laffert eine Coloratursängerin von ganz hervorragenden Qualitäten sein. Gerühmt wird ebenso eine brillante Höhe, als eine leichte präcise Ansprache; ihre letzte Leistung als „Susanne“ hat auch ihrem prächtigen Spiele enthusiastischen Beifall eingetragen.

— Der Impresario Herrmann, welcher gegenwärtig die Tournée des schwarzen Geigers Brindis de Salas arrangirt, will in Freiburg i. B. in Frl. von Weber eine zweite Murska entdeckt haben und soll dieselbe auf drei Jahre mit 12, 16- und 20000 Mark Gage engagirt haben.

— Der Contract, welcher Mme. Adelina Patti zu einer viermonatlichen Tournée in Brasilien für das Jahr 1883 verpflichtet, sichert ihr dafür die Summe von zweimalhunderttausend Dollars. Es ist dies das höchste Honorar, das je einer Künstlerin gezahlt worden ist.

Theater und Concerte.

— Köln, 21. Nov. Das Programm des heutigen Gürzenich-Concertes hatte in vieler Hinsicht ein internationales Gepräge. An reinen Orchesterwerken umfaßte dasselbe: Allegro appassionato von E. Lalo, eine Schöpfung, welche insbesondere durch geistvolle und interessante Behandlung des Orchesters bestrickt; ferner die A-dur-Symphonie von Beethoven, die, als Reflector der heitersten Lebenslust und ausgelassenstem Lebensjubel sich der besondern Gunst des Musikfreundes erfreut. Vorzugsweise ist es neben dem sprudelnden Humor, welcher, — von dem räthselhaften 2. Satze abgesehen — aus dem Kunstwerke spricht, der große Orgelpunkt auf E, mit einem Vorhalt auf Dis, im Finale, dessen Tongewalt und harmonische Kühnheit so imponirt, daß sich kaum Jemand der magischen Wirkung zu entziehen vermag; den Beschluß machten „Bajaderentanz und Hochzeitszug" aus „Feramors" von Rubinstein, beide üppige, ursprüngliche Tonwerke, in der originellen Behandlungsweise des genialen Componisten. — Das Hauptinteresse concentrirte sich auf die beiden Gäste: Frau Schimon-Regan aus München und Carl Davidoff aus Petersburg — Beide wohlbekannte Namen in der Kunstwelt.

Frau Schimon sang Recitativ und Arie aus „Orpheus und Euridice" von Haydn, „Canzonetta" von Paradis, eine Romanze „Toi dont l'amour" von Isouard, „Morgenlied" von Schubert und als Zugabe „Ich hört' ein Bächlein rauschen". Aus den Vorträgen der trefflichen Künstlerin ist unschwer zu ersehen, wie rigoros und ernst sie ihre Studien betrieben haben muß, denn sie beherrscht ihre Töne in einem Maße, daß sie jeden derselben, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, auf dem Präsentirteller zu bringen vermag, so exact ist die Bildung des Tones und eben so erstaunlich dessen Ausgeben. Ihre Stimme ist zwar nur eine diminutive, welche, schön ausgeglichen, beim F in den Kopfton übergeht, und in der Nüancirung zwischen mezzoforte und pianissimo wechselt, aber eine vortreffliche Phrasirung gibt ihren Vorträgen, welche allerdings der Individualität der Künstlerin entsprechend gewählt werden müssen, einen besondern Reiz. Ganz ihrer Künstlernatur entsprechend waren die Canzonetta und die Romance, und allein deren geistvoller, pikanter Vortrag konnte uns mit ihrem Spezialprogramm — das sich auf 3 verschiedene Sprachen erstreckte — versöhnen. Bekanntlich war Frau Schimon-Regan das Haupt des Damen-Quartetts, welches noch vor kurzer Zeit berechtigtes Aufsehen machte.

Davidoff, unzweifelhaft einer der größten Cello-Virtuosen der Gegenwart, führte sich mit einem Cello-Concerte eigener Composition ein, welches bewies, daß er für sein eigenes Instrument zu schreiben versteht. Des bedeutenden Künstlers Vorzüge gipfeln in einem schönen, großen Tone, unfehlbarer Sicherheit, in eminenter Technik und höchst geschmackvollem Vortrage. In diesen, selten in solcher Potenz vereinigten Eigenschaften zu glänzen, gaben seine Vorträge vollauf Gelegenheit: so brillirte er in seinem Concerte hervorragend auf virtuoser Seite, in melodischer und der Gefühls-Richtung aber in dem Chopin'schen Nocturno, dessen Fiorituren und Schluß er übrigens theilweise nach eigener, keineswegs empfehlenswerther Intension verarbeitete. — Der Chor war im heutigen Concerte nur sehr leicht — mit dem Chor der Druiden aus „Arvire & Evelina" von Sacchini belastet. Diese Oper wurde von Sacchini, Lehrer Marie Antoinette's, unvollendet hinterlassen, später von Rey vervollständigt und enthält, gleich diesem Chor, mehrere schöne Nummern in antik-edler Form; doch erzielen dieselben in unseren Tagen, zumal losgerissen von der Handlung, kaum mehr den Erfolg, der die Mühe des Einstudirens lohnt. Wir leben eben nicht mehr in der Schäferzeit des Menuetts — und die immer mehr realistisch werdende Welt verlangt auch dem entsprechende musikalische Kost.

— Aus Marseille geht uns die Mittheilung zu, daß der dort lebende Componist, Professor Gustav Roedel, an einer deutschen Oper „Das versunkene Schloß" arbeite, die demnächst beendigt sein wird. Der wohlgelungene und wirksame Text entstammt der Feder von Frl. Johanna Baltz, welche auch eine gute dichterische Uebersetzung seiner ersten französischen Oper „Almamen" schrieb. Almamen wurde bereits bruchstückweise in Nizza mit großem Beifall aufgeführt.

— Die diesjährige Operetten-Ernte scheint eine sehr ergiebige zu sein. Von Wien her wird abermals eine neue, reife Frucht dieser Gattung avisirt. Als nächste Novität geht dort im Theater an der Wien Millöcker's Operette „Der Bettelstudent" in Scene.

— Köln. Im hiesigen Stadttheater wurde Bizet's Carmen wieder aufgenommen. Auch Rubinstein's Dämon ist neuerdings unter regster Theilnahme über die Bühne gegangen. Frau Dr. Peschka-Leutner hatte in ihrem Gastspiele als Isabella in „Robert der Teufel" großen Erfolg; die bedeutende Künstlerin ist als erste Bravour- und Coloratursängerin an hiesige Bühne engagirt worden.

— Die im Wiener Carltheater gegebene Operette „Der Chevalier von St. Marco", componirt von Jos. Bayer, hat eine wohlwollende wenn auch nicht durchschlagende Aufnahme gefunden.

— Eine neue Wiener Operette „Der kleine Prinz", zu welcher Julius Rosen das Libretto verfaßt, Kapellmeister Müller die Musik componirt hat, fand im Theater an der Wien, getragen von einer ausgezeichneten Darstellung, vielen Beifall.

— Die Brüsseler Opern-Direction ist mit Herrn Director Angelo Neumann wegen eines Gastspiels des „Richard Wagner-Theaters" und Aufführung des Nibelungen-Ringes in Brüssel in Verhandlung getreten.

— Im Wiener Hofoperntheater wurde zum ersten Male „Simon Boccanegra" von Verdi aufgeführt, eine ältere Oper dieses Componisten, welche aber, von ihm theilweise umgearbeitet, gegenwärtig in Italien Furore macht. Das Vorspiel und der erste Akt wurden mit lebhaftem Beifalle aufgenommen, die beiden folgenden Akte merklich kühler. Die Novität war schön ausgestattet und wurde von Frau Materna, den Herren Beck und Rokitansky vorzüglich gesungen.

— In Freiburg i. B. haben Brindis de Salas aus Cuba und die Klaviervirtuosin Frl. Anna Bock aus New-York mit außergewöhnlichem Erfolge concertirt. Der „Philharmonische Verein" unter H. Dimmler's Direction macht wiederum große Anstrengungen für die laufende Saison. Bereits sind Sarasate, Dina Beumer, Eugène Isaya und Joachim zur Mitwirkung gewonnen.

— Augsburg. Den Besuchern des am 16. v. M. stattgehabten 95. Oratorien-Vereins-Concertes wurde ein seltener und hoher Kunstgenuß zu Theil. Der auch in weitern Kreisen als Componist und Musikschriftsteller rühmlichst bekannte Herr Dr. Schletterer, stets bestrebt, das Vorzüglichste zu bieten und auf diese Weise den Sinn für Musik zu pflegen und zu fördern, lud zu diesem Concerte das Kölner Streichquartett, bestehend aus den Herren Heckmann, Forberg, Allekotte und Bellmann, ein. Zum Vortrage gelangten 3 Quartette, welche die höchsten Anforderungen an die ausübenden Künstler stellen, nämlich: Raff op. 77 (d-moll), Schubert op. 161 (g-dur) und Beethoven op. 59/3 (c-dur); die Zwischenpausen wurden durch Chorgesänge von Spohr, Rheinberger und Brahms ausgefüllt.

Das Kölner Streichquartett hat erst jüngst während seines Aufenthalts in Zürich bei den berufendsten Vertretern der Kunst die wärmste Anerkennung für seine eminenten Leistungen gefunden; möge es uns vergönnt sein, dem reichen Lorbeerkranze ein bescheidenes Blättchen beizufügen. Wir hatten schon wiederholt Gelegenheit, die ausgezeichnetsten Quartettvereine zu hören, müssen aber gestehen, daß uns seit Jean Becker Keines so hingerissen hat, wie das Kölner.

— Victor Neßler's Oper „Der Rattenfänger von Hameln" wurde am 16. v. Mts. im Queens Theatre zu Manchester von der Royal English Opera Company (zum ersten Male in England) unter dem Titel „The Piper of Hameln" zur Aufführung gebracht und erzielte einen durchschlagenden Erfolg.

— v. Perfall's Oper „Raimondin" hatte bei ihrer ersten Aufführung in Berlin am 20. v. Mts. einen recht freundlichen Erfolg. Der Beifall war vorzugsweise lebhaft nach dem Vorspiele und nach dem, den musikalischen Höhepunkt bildenden letzten Aufzug, in welchem das stimmungsvolle Schlummerlied Melusinen's, und ihr Wechselgesang mit Raimondin besonders hervorragen. Die Ausstattung war wundervoll. Auch in Carlsruhe wurde die Oper kürzlich beifällig aufgenommen.

— Von Rubinstein's geistlicher Oper „Das verlorene Paradies" findet Anfang Januar eine Aufführung in Basel statt.

— Der Lehrer-Gesangverein in München hat sich während der verhältnißmäßig kurzen Zeit seines Bestehens unter Sturm's Direction zu einer seltenen Höhe empor gearbeitet und stehen dessen Concerte in großem Ansehen. Auch das am 25. v. Mts. in den Räumen des Colosseums stattgehabte Concert schloß sich denselben würdigst an und bot folgendes interessante Programm: „Lagerscene deutscher Landsknechte" für Soli, Chor und Orchester von Dr. J. Muck; „Die Wasserfee" von Th. Podbertsky; „Nebel" und „Frühlingstoaste" von A. Wöckl; „Barbarossa's Erwachen" von K. Ecker; „Salamis" von M. Bruch; Volkslied „So viel Stern'" und „Poëten auf der Alm" von Engelsberg.

— Berlin. James Kwast aus Köln gab am 22. v. Mts. in Gemeinschaft mit Jos. Joachim in der hiesigen Singakademie ein Concert, welches den Beweis geliefert, daß Kwast zu den bedeutendsten unserer jüngern Pianisten zählt. Sein Spiel zeugt ebenso von virtuoser Technik, als von geistiger Beseelung, es ist glänzend und doch innerlich, auch versteht er, den Stimmungsgehalt jedes einzelnen Tonstücks zu überzeugendem Ausdruck zu bringen. Das Publikum spendete seinen Leistungen, wie selbstredend den Vorträgen seines mächtigen Bundesgenossen lebhaften und sympathischen Beifall.

Vermischtes.

— Franz Liszt erläßt nachstehende Bekanntmachung! „Sehr geehrter Herr Redakteur! Durch zu viele Einsendungen von Partituren, anderen Compositionen und sonstigen Zuschriften in meinen Arbeiten äußerst gestört, bitte ich Sie bekannt zu machen, daß ich wünsche, in dieser Weise künftig nicht weiter in Anspruch genommen zu werden. Autographensammlungen beizusteuern enthalte ich mich bescheidenst seit vielen Jahren. Ergebenst F. Liszt. Weimar, November 1882."

— Die Quartettgesellschaft in Mailand hat zwei Preise für die Composition eines Trios für Klavier, Violine und Violoncello ausgeschrieben, einen ersten im Betrage von 1000, einen zweiten von 500 Francs. Für die Bewerbung geeignete Compositionen sind bis Ende März des nächsten Jahres einzusenden.

— Das VI. Schlesische Musikfest wird im Frühjahr 1883 in Görlitz abgehalten, wo das Festcomitee seine Festhalle besitzt. Die beiden Hauptwerke, welche bei dem Feste zur Aufführung gelangen, sind Händel's „Cäcilienode", und Mendelssohn-Bartholdy's „Paulus". Die Leitung wird, wie in früheren Jahren, Musikdirector Deppe aus Berlin übernehmen.

— Ein sogenanntes Streichpiano wurde dieser Tage seitens des deutschen Reiches einer Firma in Kirn an der Nahe patentirt. Der Ton desselben erinnert an die Klangfarbe der Saiteninstrumente. Das Instrument wird wie ein Klavier gespielt, nur mit dem Unterschied, daß man einen leiseren oder stärkeren Ton durch leiseren oder stärkeren Druck, also nicht durch förmliches Anschlagen, erzielt. Die mit Geigenharz gespeisten Hornröllchen, welche die Hämmer ersetzen, und deren Streichen die Nachahmung des Saiteninstruments zu Wege bringt, werden durch ein Pedal in Drehung versetzt, und das Berühren der Taste bewirkt deren Annäherung an die Saite.

— Im Alter von 58 Jahren ist am 14. v. Mts. der Componist Carl Lührß nach langen schweren Leiden aus dem Leben geschieden.

— In München starb der Dichter Franz von Kobell im Alter von 79 Jahren.

— Mit dem Jahresabschluß des Frankfurter Stadttheaters soll es diesmal nicht eben günstig bestellt sein. Der vorjährige Ueberschuß von 20,000 Mark soll reichlich verbraucht und ein erhebliches Deficit in Aussicht sein. Kunstfreundliche Capitalisten sollen indeß helfend beizuspringen die löbliche Absicht haben.

— Wegen Klavierspielens in der Nacht ist dieser Tage gegen eine Dame in Bamberg ein Strafmandat wegen groben Unfugs erlassen worden. Der dortige Magistrat hat den Beschluß gefaßt, jeden zur Anzeige kommenden Fall durch den Amtsanwalt als Ruhestörung verfolgen zu lassen. Dieses Verfahren dürfte sich auch für andere Städte zur Nachahmung empfehlen.

— Den 22. v. Mts. war der 100jährige Geburtstag Conradin Kreuzer's.

— Kéler Béla, der insbesondere durch seinen Rheinwalzer bekannt gewordene Tanzcomponist, ist am 20. v. Mts. in Wiesbaden gestorben.

— Wie bereits bekannt, soll die halbvergessene Oper Marschner's „Sangeskönig Hiarne" in nicht zu ferner Zeit ihre Wiederaufführung am Münchener Hoftheater feiern. Da die Oper nur in der Partitur vorlag, mußte zu diesem Zwecke an die Fertigstellung eines Klavierauszuges gedacht werden. Dieser Auftrag wurde Herrn Ludwig Thuille, einem jungen Musiker aus Bozen, der erst kürzlich seine Ausbildung an der königlichen Musikschule in München vollendet hat, zu Theil.

— Das Ulmer Stadttheater feierte am 20. v. Mts. in glänzender Weise sein 100jähriges Bestehen.

— Nachstehende geistreiche Charakteristik Em. Geibel's dürfte nicht allgemein bekannt sein:

Liszt braust dahin mit Sturmeswüthen,
Dreyschock klingelt glockenrein:
Henselt wühlt in Frühlingsblüthen,
Thalberg schnitzt in Elfenbein.

— Die Weihe des Spohr-Denkmals in Cassel, welche am 26. v. Mts. stattfinden sollte, ist auf 25. April des nächsten Jahres, dem Geburtstag Spohr's, verschoben worden. Die ungünstige Witterung der letzten Tage resp. das schnell eingetretene Winterwetter hat diesen Entschluß veranlaßt.

— Der Musikschriftsteller und Kritiker Herr Eduard Schelle in Wien ist am 16. v. Mts. 67 Jahre alt nach längerer Krankheit verschieden.

— Ein Haydn-Denkmal, nach einem Entwurf von Heinrich Hatler ausgeführt, soll demnächst im Eszterhazy-Garten in Wien aufgestellt werden. Der Tonheros ist im Zenith seines Ruhmes, nach der „Schöpfung" und zur Zeit der Composition der Volkshymne, also im Alter von 60 Jahren, dargestellt. Das sinnende Antlitz ist in einer keineswegs idealen Auffassung, doch aber in einer solchen ausgeführt, die ihn über Das, was er als Mensch mit Jedermann gemein hat, erhebt. Die Modellirung des Kopfes ist bedeutsam, die Züge ernst und Gefühl erweckend. Die Figur ist aufrechtstehend, in dem ihre Zeit bezeichnenden Rococokleide dargestellt. Der große Frack und die lange Weste zeigen einfache Stickerei mit Guirlanden-Dessins geziert. Kniehose und Seidenstrümpfe sind klar genug angedeutet, während eine wollige Halskrause und das von der Stirne aufwärts gestrichene Haar mit dem Zopf und den je zwei Querlocken an der Seite der graciösen Darstellung den Hauch der Barockzeit verleihen. In diesem Geiste ist die Pose der Figur selbst. Auf dem rechten Fuße stehend, den Spielfuß etwas zurückgesetzt, hält die fcurcirte rechte Hand — wie den Takt zählend — zart einen Stift zwischen den Fingern, während man in der Linken, die mehr abwärts gesenkt, ein Manuskriptblatt sieht. Die Flächen des Piedestals sollen diesmal keine Figuren, sondern Haydn's „Vier Jahreszeiten" in allegorischen Reliefs schmücken. Die Statue wird $8^1/_2$ Fuß hoch und ganz in Meißelarbeit in Carrara-Marmor ausgeführt.

— Zürich. Gottfried Kinkel ist in Folge eines Schlaganfalls, am 13. v. Mts. 67 Jahre alt gestorben.

— Das im Verlage von Otto Aug. Schulz in Leipzig erschienene Werk „Allgemeine Geschichte der Musik" von A. Reißmann (3 starke 8⁰. Leinwandbände) ist vom seitherigen Preise von 36 Mark nunmehr auf 15 Mark herabgesetzt worden.

Literatur.

La Mara. Musikalische Studienköpfe, V. Band. (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Diese neue Arbeit der geistreichen Verfasserin behandelt die Frauen im Tonleben der Gegenwart. Bei so liebenswürdiger Festgabe müssen sich die Züge des grämlichsten Kritikers erheitern und wer möchte nicht gerne der Erste sein, der Autorin dafür zu danken, daß sie der Frau, welche ihre musikalischen Lorbeeren in der Hauptsache nur auf dem einseitigen Ruhmesfeld als ausübende Künstlerin zu erndten berufen ist, die Berechtigung zum Baue an dem großen Kunsttempel zuerkennt und zu diesem Zwecke die Lebensbilder der hervorragendsten Künstlerinnen unserer Tage, deren Gaben nur für uns, die Mitwelt, leben und welche die Späterkommenden nur aus der Zeitgenossen Zeugniß kennen werden, veranschaulicht und ihnen, denen „die Nachwelt keine Kränze flicht" den Zoll des Dankes in Zeiten entrichtet. Die 24 Lebensbilder sind eben so fesselnd und anziehend, lebenswahr und anmuthig behandelt, als die Porträts in den vorausgegangenen 4 Bänden, ja man glaubt, dieselben seien womöglich noch mit wärmeren Farben gemalt: sind es ja doch die Portraits von Frauen, geschaffen von der Frau, und da hat die Begeisterung für die Kunstschwestern wohl besonders reizende Farben aufgedrängt. Das Buch ist der Zuneigung der Leser und Leserinnen sicher.

Polko, Elise. Unsere Mama. Novelle. (Leipzig, Schulze & Cie.).

Ebenfalls eine reizende Festgabe für unsere jungen Damen, von der liebenswürdigen, berühmten Verfasserin, welche insbesonders unsern Lesern durch die, ihrer Feder entflossenen, in unserm Blatte enthaltenen Märchen, Fantasieen und Skizzen eine liebe Bekannte geworden ist. Auch in dieser Novelle schlingt sie um das einfache Motiv die zierlichsten und duftigsten Gewinde ihrer geist- und gemüthvollen Arabesken, und zeitigt eine Frucht, die in ihrer weichen, flaumartigen Hülle den rosigen Wangen eines Mädchens gleicht, und durch die saftige Frische ihres Innern gar lieblich erquickt.

Polko, Elise. Freundschafts-Album. Aeltere und neuere Dichtersprüche in Poesie und Prosa. (Leipzig, Licht & Meyer).

Dieses sinnige Werkchen, hervorgegangen aus dem Wunsche, ein mühsames Nachschlagen nach einem passenden Gedenkspruche für liebe Freunde überflüssig zu machen, erscheint als Ersatz für die früher erschienenen, nun nahezu vergriffenen „Poetischen Albumsprüche". In der That bietet das Freundschafts-Album für alle Lagen des Lebens geeignete Sprüche und die Gelegenheit, unter dieselben den Namen, der Freundschaft und Liebe zum Andenken, zu verzeichnen. Die Ausstattung ist dem Inhalte entsprechend: allerliebst.

Machts, Carl. 4 Lieder für eine Singstimme mit Piano. (Hannover, Louis Oertel).

Das Heft gibt Zeugniß von großer Erfindungsgabe; auch ist die Declamation durchweg entsprechend. Der Componist ist aber noch etwas ungebändigt und läßt seinen Gefühlen zu viel freien Lauf; er bringt unnützer Weise Härten, die leicht zu vermeiden gewesen wären und den betr. Stellen gewiß ein freundlicheres Ansehen gegeben hätten.

Machts, Carl. 5 Lieder für eine Singstimme mit Piano. (Hannover, Louis Oertel).

Das vorher Gesagte gilt auch hier. Hat sich der Componist erst akklimatisirt, dürften seine Lieder sehr gern gesungen werden.

von Arndts, Maria. 13 Lieder aus dem Epos „Dreizehnlinden" für 1 Singstimme mit Piano. (Paderborn, Schöningh's Buch- und Kunsthandlung).

Der Text dieses Epos drängt unwillkührlich zu melodramatischer Bearbeitung. Frau Marie von Arndts hat die Anregung aufgenommen und durch die edle Tonkunst den Geist der Dichtung entfaltet. Viele der Nummern schwingen sich zu ungewöhnlicher Bedeutsamkeit auf, und constatiren den seltenen Melodienreichthum und die dramatische Gestaltungskraft, überhaupt das Können der Componistin. Einige wenige Stellen sind etwas unfangbar und holperig und die Begleitung manchmal etwas zu üppig gegen die Singstimme, aber diese Bemerkung soll den Werth des Werkes nicht beeinträchtigen. Der verbindende Text in fließender, gebundener Sprache von Franz Classen folgt dem Faden des Epos vortrefflich und überbrückt die einzelnen Nummern in wirksamster Weise.

Merkel, Gust. op. 161. **Lyrische Blätter** für Piano. (Breslau, Jul. Hainauer).

No. 1. Frühlingshauch, No 2. Vöglein in den Zweigen, No. 3. Weidmannslust, No. 4. Auf dem See, No. 5. Abendgesang. Gefühlssinnige, duftige und melodievolle Compositionen mit gutem Klaviersatz. Guter Stoff für Spieler der mittleren Stufe.

Merkel, Gust. op. 159. **Rhapsodie** für Pianoforte. (Breslau, Jul. Hainauer).

Ein höchst wirksames Vivace in F-moll, mit einem in Form und Styl edlen, gesangreichen Mittelsatze in Des-dur.

Gauby, Jos. op. 20. **Lyrische Studien** für Pianoforte. (Breslau, Jul. Hainauer).

Müllerlied, Phantasietanz und Reigen sind die allerliebsten Stücke überschrieben, die musikalisch leidlich entwickelten Spielern angelegentlich empfohlen werden können.

Köhler, Louis. op. 304. **Leichte Stücke** zur Uebung und Vergnügung für jugendliche Klavierspieler. (Breslau, Jul. Hainauer).

Gutes Material für die 1. Stufe.

Köhler, Louis. op. 305. **Volksmelodieenkranz** für Klavier. (Breslau, Jul. Hainauer).

Zur Uebung und zum Vomblattspielen für Schüler der 2. Stufe.

Köhler, Louis. op. 306. Zwei- und vierhändige beliebte **Melodieen und Etüden** zur Klavierübung. (Breslau, Jul. Hainauer).

Transcriptionen über Volksmelodieen in Form leichter Etüden. Gut klingend, dankbar und übend.

Köhler, Louis. op. 307. 192 tägliche Klavier-Uebungen in allen Tonarten. (Breslau, Jul. Hainauer).

Die vorstehenden Uebungen machen den Spieler auf der Klaviatur in allen Handlagen heimisch und das Auge für alle Notennamen gewandt und zwar durch Uebungen erstens: in den Hauptformen der mannigfaltigen melodischen Einzeltonfolgen, zweitens: in accordischen Griffen, drittens: in accordischen Arpeggien. Köhlers Name als Klavierpädagoge ist zu bekannt, als daß die Empfehlung dieses opus besonderer Worte bedürfte.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Beförderung eingehender Offerte 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

Angebot.

* Eine gebildete Dame, die das Zeugniss des Conservatoriums zu Cöln besitzt, durch Praxis geschulte Lehrerin ist und die besten Referenzen aufweisen kann, sucht Stellung als Klavierlehrerin an einem Institute. Fr. Offerte sub J. M. 93.

* Ein junges Mädchen aus guter Familie, welches Klavier spielt, singt, französisch spricht, 2 Jahre die Handelsschule von Riemerschmid in München besuchte, sucht unter bescheidenen Ansprüchen eine Stelle in einer Musikalienhandlung Offerten unter E. C. 94.

* Ein junges gebildetes Mädchen, musikalisch, welches eine gute Schule besucht hat und in allen häuslichen, wie feinen Handarbeiten erfahren, sucht Stellung als Gesellschafterin, Reisebegleiterin, oder würde sich auch gern dem ersten Unterricht von Kindern in allen Fächern unterziehen. Gehaltsansprüche bescheiden jedoch Familienanschluss Bedingung. Offerte unter A. Z. 95

* Ein theoretisch und practisch gebildeter Musiker, Orgel- und Klavier-Virtuos, Dirigent grosser Gesangvereine und Gesanglehrer an öffentlichen Schulen, ordentliches Mitglied des Berliner Tonkünstler-Vereins, 37 Jahre alt, sucht, gestützt auf gute Empfehlungen, glänzende Zeugnisse und eine fruchtbare, musikalische Vergangenheit über kurz oder lang passende Stellung in einer grossen Stadt. Offerte unter B. P. 96.

* Eine Engländerin, 30 Jahre alt, die ihr Examen in Musik abgelegt hat, sucht zu Weihnachten eine Stelle in einer Familie oder Schule um Englisch, Musik und Zeichnen zu unterrichten; sie spricht wenig Deutsch. Gute Referenzen. Offerten; Miss Munday, Adr. Mej. Du Moulin Brummen. — Holland.

Nachfrage.

* Ein tüchtiger Geiger, der bisher in verschiedenen Theaterorchestern wirkte, sucht sich eine Häuslichkeit zu schaffen, sei es durch Betheiligung an einer Leihbibliothek, oder Musikalienhandlung, oder durch Gründung oder selbstständiger Uebernahme einer solchen. Anzahlung könnte bis zu 9000 Mark geschehen. Die Nennung einer Stadt, in welcher ein ähnliches Institut wünschenswerth wäre, würde mit Dank entgegengenommen; Einsender wäre auch bereit, die Leitung eines Gesangvereins zu übernehmen, Klavier,- Violin- und Gesangs-Unterricht zu ertheilen, so weit es die Zeit neben dem zu suchenden Geschäfte gestatten würde. Offerte unter K. H. 92.

Briefkasten der Redaction.

Wir machen wiederholt darauf aufmerksam, daß wir anonyme Anfragen in keinem Falle berücksichtigen.

Halle. E. P. Königl. Hochschule für Musik in Berlin, Conservatorium der Musik in Stuttgart, Königl. Musikschule in München, Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Landes-Musikakademie in Budapest, National Conservatorium in Budapest. Das I.—III. Quartal kann Ihnen die betr. Buchhandlung liefern.

Stettin. O. G. Ihre Frage finden Sie, soweit wir solche zu beantworten vermögen, bereits im heutigen Briefkasten erledigt.

Regensburg. L. F. Eine treffliche und dabei unglaublich billige Sammlung in dieser Art ist die „Blumenlese" von H. Schröder. Es sind dies 75 der beliebtesten Melodieen und zwar in Ausgabe für 1 Violine zu Mk. 1.—, für 2 Violinen zu Mk. 2.—, für 1 Violine und Piano Mk. 2.— und für 2 Violinen mit Piano Mk. 3.—. Die Bearbeitung ist sehr leicht.

Benkowitz. P. H. Ueber Symphonieen existirt ein Werk: Beethovens Symphonieen und die anderer berühmter Meister von Dürenberg. Ueber Sonaten: Beethovens Klavier-Sonaten, unter Berücksichtigung der Sonate vor und nach Beethoven von E. von Elterlein. (Beide Werke bei H. Matthes in Leipzig). Ueber Opern existirt nichts Aehnliches, was Altes und Neues berührt.

Malonne. F. B. Der Uebergang nach E-dur in Nr. 1 ist allerdings etwas kühn; besser klingts, wenn Sie mit Beibehaltung der Melodie, aber im pp strikte nach A-dur übergehen. Ihr Bedenken hat sonst keinen Grund. Nr. 2 ist ganz gut so; nur im 7. Takte des $^6/_8$ steht Es statt Dis.

Berlin. J. G. Einzelne der Skizzen können wir wohl verwenden. Manche der andern sind nicht neu und zum Theil schon früher in unserm Blatte enthalten; andere passen wegen des Sujets nicht. Ihre zweite Frage vermögen wir nicht zu beantworten, dazu dürfte in Berlin, wo, soviel wir wissen, ein geeignetes Institut ist, eher Gelegenheit sein.

Dornap. G. A. Die Celloschule von Jos. Werner wird Ihnen gute Dienste leisten.

Parchim. Dr. K. „Schöne Ellen" ist von Max Bruch. Klavierauszug mit Text ist bei Peters in Leipzig, eine vierhändige Klavierbearbeitung bei C. F. W. Siegel in Leipzig erschienen. Zweihändig existirt es nicht.

Mistelbach. K. Vorderhand sind wir vollauf versorgt; treten Sie uns später wieder einmal.

Hanau. A. H. Reißmann: Mendelssohn's Leben und Werke. (Berlin, J. Gutentag).

Warnsdorf. J. F. Was Sie machen sollen? Vor Allem etwas Geduld haben.

Budapest. J. S. Lobe's Harmonielehre ist zu empfehlen. Unsere Zeitung erscheint ja monatlich zwei Mal.

Berlin. K. P. Größere Flötencompositionen von Fürstenau sind bei Bote & Bock, und Schlesinger erschienen; solche von Kuhlau, Kummer bei Kistner, Hofmeister, Schott und André.

Merane. R. K. Von C. A. Klemm's Musikalien-Leihanstalt in Leipzig werden Sie Gewünschtes, wie auch einen ausführlichen Katalog bekommen.

Budapest. L. G. B. Bei Jos. Aibl in München sind viele passende Sachen von Böhm erschienen, auch die Compositionen von Tulou (bei Simrock in Berlin) dürften Ihnen passen. Jede Musikalienhandlung kann Ihnen eine Auswahl verschaffen.

Bremen. Sch. Von dem betr. Liedercomponisten haben wir nie etwas gehört.

Oberleutensdorf. H. T. Die Religion Beethoven's? Er war ja 1785 Organist der kurfürstl. katholischen Kapelle! Gute 4 händige Klavierstücke finden Sie im Briefkasten der No. 14 unter „Jever". Zu 3: Ja wohl!

Grünwald. H. F. „Neuf Nocturnes", nach der Liszt'schen Ausgabe übertragen von Baldenecker (Leipzig, Schubert & Cie. Maczewsky A. „Elegie" (Mannheim, C. F. Heckel), Stern Jul. op. 25 (Leipzig, F. Hofmeister).

Tübingen. Th. S. Die Aechtheit und der Werth einer Geige läßt sich nach dem in derselben enthaltenen Zettel nicht beurtheilen; die letztern sind meistens nicht echt. Das Lexikon wird voraussichtlich im Laufe des nächsten Jahres beendigt sein

Ein Berliner Abonnent. Die Beantwortung Ihrer müßigen Anfrage finden Sie im Briefkasten von No. 13 unter Stuttgart. Die Inserate innerhalb der Grenzen der für dieselben bestimmten Raum von regelmäßig zwei Seiten (nie mehr), können doch mit der Tendenz nichts gemein haben.

Hamm. O. D. Das glauben wir nicht. Genaue Auskunft kann Ihnen doch wohl die Polizeiverwaltung geben.

Stuttgart. O Sch. Sie haben recht, denn Hufeland sagt ganz passend: Viel und gut sprechen, ist Talent eines witzigen Kopfes; wenig und gut, der Character des Denkers; viel und schlecht, die Wuth des Dünklings; wenig und schlecht das Unglück des Tropfes.

Weipert. J. K. Eine gute Methode für Streichzither ist die von G. Füßlen (Trier, P. E. Hönes).

Lüttich. P. B. Sprechen Sie die, einem W und G vorausgehenden Worte voll aus, so daß beinahe eine kleine Pause zwischen diesem und dem folgenden, mit W oder G beginnenden Worte entsteht, dann gibt sich die richtige Aussprache von selbst.

Aschersleben. F. W. Liszt's Compositionen sind so eigenartig, daß sie freilich mancher Kopf nicht zu begreifen vermag; auch kommen dieselben meistens nicht vollkommen genug zur Ausführung, da sie durchschnittlich eine kolossale Technik verlangen. Liszt hat die Klaviermusik zur Höhe einer unerreichten Vollendung erhoben und hat dieselbe durch ihn eben so brillant, wie characteristisch, in einer eigenthümlichen Schreibart eine bisher ungewohnte Uebersichtlichkeit der Darstellung gefunden. Klangmischungen und -Wirkungen wußte er den Tasten zu entlocken, wie Keiner zuvor. Seine Klavierarrangements sind mit feinem künstlerischem Sinne, dem Geist der Schöpfungen bis in's Kleinste Rechnung tragend, und der Individualität des Klaviers angemessen bearbeitet Kurz, aus allen seinen Werken spricht das Genie. Wenn also Jemand von rastlosem Auf- und Abwogen und dem Durch- und Ineinanderflirren von Tönen ꝛc. spricht, so weiß er den Geist der Compositionen einfach nicht zu fassen.

Auflösung des Räthsels in Nro. 22.

Händel.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.
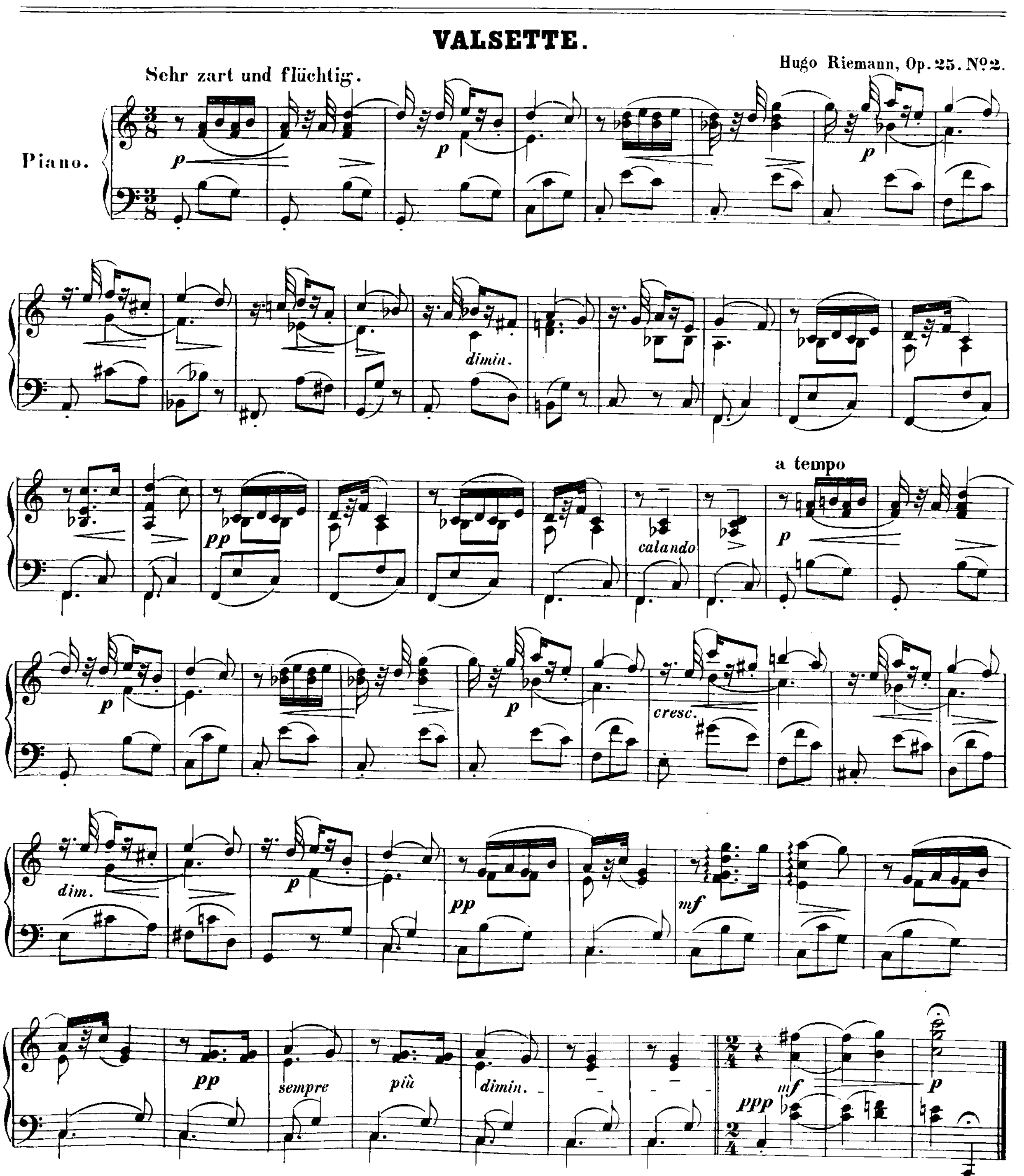
2. Beilage zu No. 23 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf.– Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

III. JAHRGANG. 1882.

VALSETTE.

Hugo Riemann, Op. 25. No. 2.
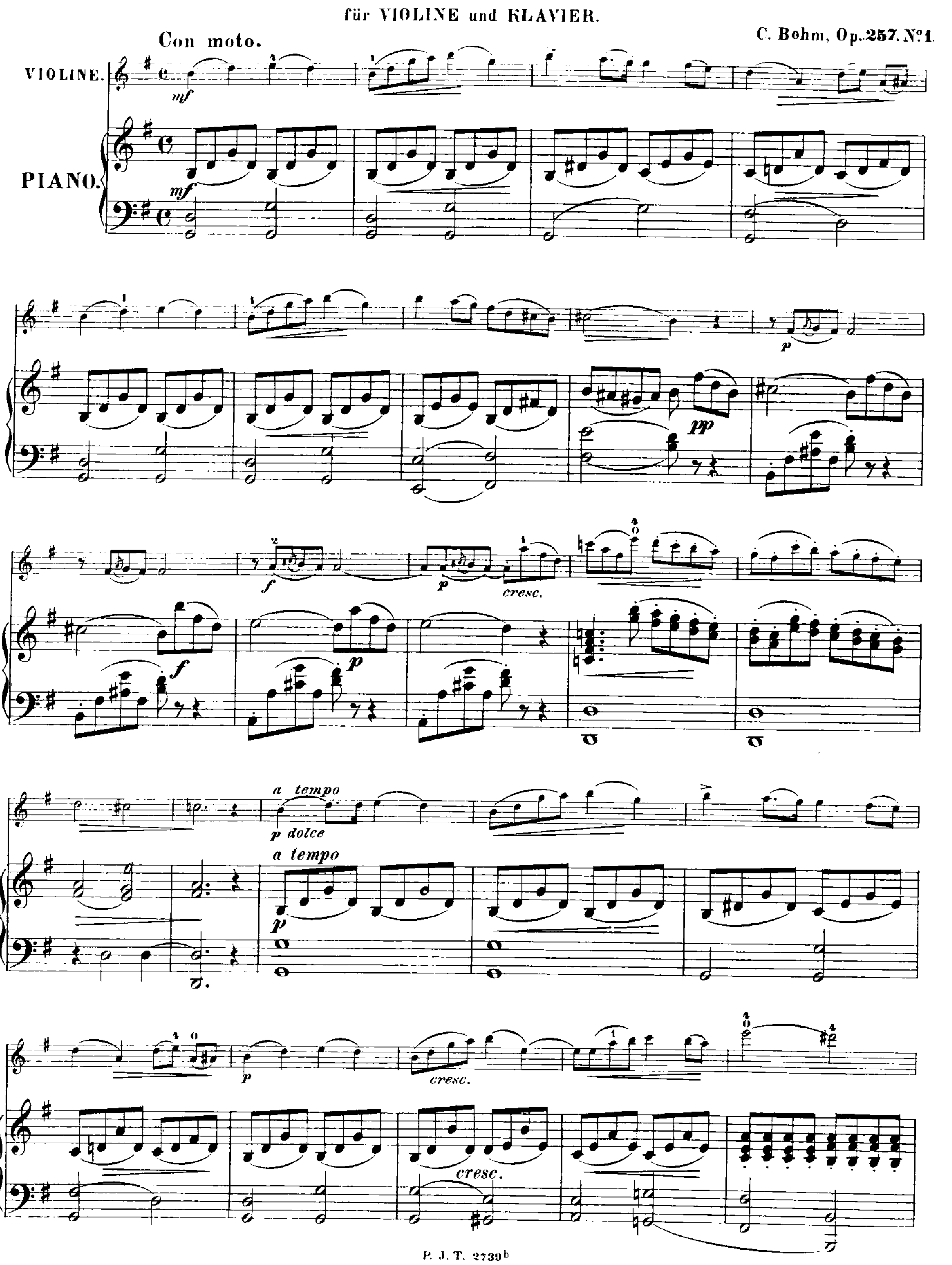


WEIHNACHTSTRAUM.

Arioso

für VIOLINE und KLAVIER.

C. Bohm, Op. 257. №1.





3. Corde.

rit.

a tempo

smorz.

rit.
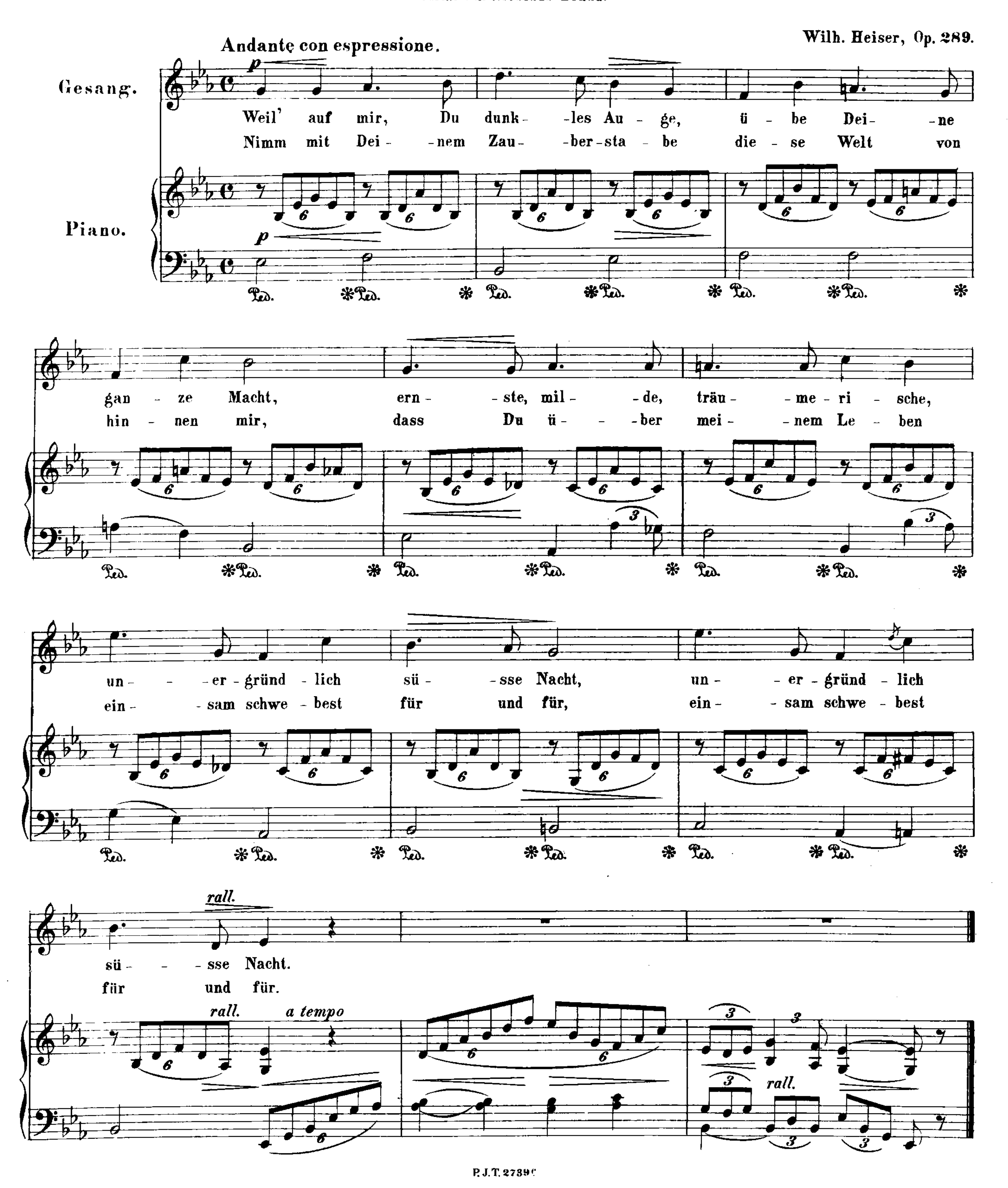
a tempo

pizz.

arco

„WEIL' AUF MIR, DU DUNKLES AUGE."

Gedicht von Nicolaus Lenau.



№ 24. Dritter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen. - Inserate pro 4-gesp. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf. 32,000 Beilagen Mk. 100.

Köln a/Rh., den 15. Dezember 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 32,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Die Kunst- und der Dilettantismus.

Eine Vorrede für unsere Abonnenten.

Mit heutiger Nummer schließt das 4. Quartal und damit der 3. Jahrgang der „Neuen Musik-Zeitung“. Ein solcher Zeitabschnitt drängt uns zuvörderst zum Ausdrucke unseres besten Dankes für die stets wachsende Theilnahme an unserm Werke.

Die Thätigkeit des Menschen bedarf nun einmal einer steten Anregung, namentlich die geistige; diese zu wecken, ist bekanntlich eine unserer Haupt-Aufgaben und dafür haben wir den Kreis gewählt, welcher für dieses Bestreben am meisten empfänglich und gewissermaßen dankbar ist: den großen, gebildeten Dilettanten-Kreis. Wir treten für den Musikfreund ein, abgesehen von der Sache selbst, schon deßhalb, weil uns nichts mehr ungerechtfertigt erscheint, als das künstlerstolze, wegwerfende Absprechen über Kunstliebhaberei, über den Dilettantismus in Bausch und Bogen. Sein Zerrbild, das uns ja in manchen Gestalten, namentlich aber in der Anmaßung eines schnellfertigen Urtheils entgegentritt, möge man geißeln; will man ihn aber in all' seinen Erscheinungen zu den Todten werfen, so begräbt man nicht nur die Kunstliebhaberei, sondern die Kunst selbst. Auch der Künstler braucht mehr als irgend Jemand der Anregung und diese wird ihm im Wesentlichen durch den Beifall der Menge; ein Publikum herbeizuzaubern, oder den Beifall zu octroyiren, vermögen aber selbst die Künstler nicht, die sich Götter dünken. Wer das nicht einsieht — und es gibt deren Hochwohlgeborene Künstler noch viele — der unterbindet sich selbst die Lebensader: er macht die Kunst zu einer Monarchin ohne Volk und will ein Reich ohne Steuer-Einnahmen verwalten. Das Musikleben kann nicht durch einzelne, wenn auch noch so glanzvolle Erscheinungen geschaffen werden. Diese fliegen wie ein Meteor vorüber, deren feueriger Schweif in Dunst und Nebel zerfließt, eine augenblickliche Bewunderung erregt und allenfalls eine schöne Erinnerung zurück läßt.

Die Zahl derselben, wie überhaupt der ganzen Kunstpriesterschaft ist überhaupt gegen die Legion der Dilettanten so klein, daß sie verschwinden würden, hätten sie nicht an den Letztern die Handhabe zum Emporklimmen und zur Existenz. Es muß deßhalb die Kunst, soll sie fortwirkendes Leben haben, im Volke tiefe Wurzeln treiben, im häuslichen Boden keimen und sprossen — und dieses Wachsthum zu fördern, und die Triebe zu nähren, die Kunst auf die Pfeiler des Dilettantismus zu basiren, und diesem selbst seine Berechtigung zu erkämpfen, das sei, wie bisher, auch in Zukunft unser Streben und das Ziel unseres Wirkens und Schaffens.

Im Hinblicke auf die fortwährend zunehmende Abonnentenzahl freuen wir uns der Anerkennung seitens des von uns vertretenen Kreises und, indem wir von unsern wohlwollenden Lesern mit den herzlichsten Glückwünschen zum bevorstehenden Jahreswechsel Abschied nehmen, glauben wir sicher zu sein, unsern Freunden im neuen Jahre wieder zu begegnen.

In dieser Voraussicht bitten wir

die Erneuerung des Abonnements für das I. Quartal nicht zu verzögern.

Hochachtungsvollst

Redaction und Verlag der „Neuen Musik-Zeitung“.

Zwei Anschlagezettel.

von Elise Polko.

„Schafft Euch Erinnerungen!“
Franz Liszt.

In der ersten Oktoberwoche des Jahres 1821 waren, so erzählt man, in der alten Reichsstadt Frankfurt a. M. an allen Straßenecken gewaltige Zettel angeschlagen, die das Concert eines damals sehr gefeierten Clarinettisten und tüchtigen Musikers, de Groot, dem Publikum eindringlich an's Herz legten und zugleich die interessante Ankündigung enthielten, daß ein zehnjähriger Schüler des vortrefflichen Lehrers bei dieser Gelegenheit sich als Klavierspieler producieren und ein Mozart'sches Klavierconcert mit Orchesterbegleitung „executiren“ werde. Ganz groß gedruckt las man allda den Namen eines damals noch kleinen Jungen: Ferdinand Hiller. Und gar mancher Vorübergehende nahm sich die Zeit, stehen zu bleiben, um den Zettel zu lesen, und sah vielleicht verwundert herab auf den Knaben mit dem dunklen, lockigen Haar, der, die Mütze keck auf dem einen Ohr, die Hände in den Taschen, wie festgenagelt dastand und in das Studium des weithin leuchtenden Zettels vertieft zu sein schien. Zu jeder Tageszeit fand sich der kleine Leser ein, bald an dieser, bald an jener Straßenecke. Wer gerade um ihn herumstand, darauf hatte er wohl keine Acht, die Kinderaugen starrten eben nur auf einen Punkt, und von Zeit zu Zeit murmelte der Kindermund mit frohen Lächeln: „Ferdinand Hiller — das bin ich!“ Zu Hause fand sich in jenen Tagen der Knabe mit bedeutender, scharf gerügter Verspätung bei den Mittags-, Vesper- und Abendmahlzeiten ein, — — wer konnte aber auch an Essen und Trinken denken, wenn man vor einem großen Anschlagzettel stehen und seinen eigenen, wirklichen Namen mit dicken Buchstaben gedruckt lesen mußte! Auf allerlei Umwegen kam der kleine Hiller immer wieder an irgend eine der Straßenecken zurück, deren Plakate auf den angehenden Musiker genau denselben schaurig-süßen Reiz ausübten, als auf die Kinderherzen jenes magische: „Es war einmal,“ mit dem alle ordentlichen Märchen anfangen. — Nur einmal weckte ihn eine rauhe Männerstimme aus seiner Versunkenheit mit den Worten: „Du kleiner Bursch' thätest auch besser, die Nase in ein Abc-Buch zu stecken, als hier zu stehen und in's Blaue zu gucken!“ — —

Als am 8. Oktober jener bedeutungsvolle Concertabend vorübergerauscht war, und der Kleine Lob in Hülle und Fülle geerntet hatte, da sagte er beim Schlafengehen, die Arme um den Hals der Mutter schlingend: „Wie schade! Nun kann ich keinen Zettel mehr lesen! Und das war doch gar zu hübsch!“ —

In einem alten Frankfurter Journal, „Iris“, aus dem Jahre 1821, stand unter dem Datum des 8. Oktober in Bezug auf den Knaben Folgendes zu lesen:

„Was den kleinen niedlichen Tonkünstler betrifft, der sich in der zweiten Abtheilung des Groot'schen Concerts so geschäftig bewiesen, so hat er in der That Anlagen gezeigt, die zu den schönsten Hoffnungen berechtigen. Wir haben uns besonders über die Sicherheit gefreut, mit der das zarte Kind mitten unter geräuschvoller Orchesterbegleitung seine Aufgabe gelöst, ohne einen Augenblick die Fassung zu verlieren. Wir wünschen, daß unser junger Freund unter der Anleitung seines verdienstvollen Lehrmeisters mit Lust und Liebe auf der betretenen Bahn fortschreiten möge und können hier nicht unerwähnt lassen, wie sehr es jenem bescheidenen Lehrer und Künstler zur Ehre gereicht, daß er, anstatt neuere Werke zu wählen, den Geschmack seines jungen Zöglings an jenen classischen Erzeugnissen des genialen Mozart zu bilden sucht, welche für alle wahrhaften Kenner der Tonkunst gewiß nach vielen Jahren ein Gegenstand der Verehrung und eine Quelle des Studiums bleiben werden.“ —

Im Frühling des Jahres 1881 aber stand der ehemalige kleine Junge, als 69jähriger Mann, „fern im Süd im schönen Spanien", und zwar in dem alten wundersamen Barcelona, dessen Name allein schon wie ein Märchen klingt, — wiederum vor einem mächtigen, weithin leuchtenden Anschlagzettel, und las mit heiterem Lächeln aus einer Masse von unverstandenen Worten den Namen: „Sennor Fernando Hiller" heraus. Neben eben diesen Worten vor ihm tauchten aus dem gedruckten Chaos, wie blühende Inseln, die vertrauten Namen Beethoven, Mozart, Haydn auf. Und genau wie damals in der alten Goethestadt, „long, long, ago", sagte sich der Leser: „Ferdinand Hiller — das bin ich!" — Wie weit aber der Weg, der zwischen jenem Einst in der lieben deutschen Heimath und dem Jetzt hier in „der schönen Fremde" lag: die Zeit versank. Er fragte sich allen Ernstes: „sind denn wirklich schon 59 Jahre dahingerollt, seit du zum ersten Male deinen Namen gedruckt gesehen?!" — Wie frisch und thatkräftig fühlte er sich noch, wie frei und sicher war der Blick, wie warm schlug für und für das Herz für die geliebte Kunst! Und dennoch: es war nicht wegzuleugnen, viele, sehr viele Jahre lagen hinter ihm, seit jene Stimme ihm so kategorisch geboten, die Nase in's Abc-Buch zu stecken, — aber gesegnet war, er mußte sich's gestehen, sein Wirken und Streben gewesen und geblieben bis zum heutigen Tage. Mühe und Arbeit war ihm freilich geworden, harte Kämpfe und schmerzliche Erfahrungen aller Art — und doch wiederum, alles Andere überwuchernd, welche Fülle schöner Erfolge und herzerquickender Erinnerungen! Hatte er doch als Musiker, Dirigent, Lehrmeister und Schriftsteller die Herrlichkeit der Musik verkünden dürfen in Tönen und Worten, fort und fort, um der Menge immer wieder den Weg zu weisen nach jenem „Gipfel":

„den die echten Lorbeern krönen — "

und eben jetzt berief man ihn sogar aus der „hilligen" Stadt am Rhein in das Land der Don Juan's, Figaro's, Hidalgo's und stolzen Granden, in das Reich jener verführerischen Frauen mit „Fächer und Mantilla", die da so lockend singen: „Wer mich liebt, den lieb' ich wieder." — Eine wichtige musikalische Mission war ihm anvertraut worden. Die dirigirende Künstlerhand sollte auf dem Podium eines großen Concertsaales in Barcelona deutsche Meisterwerke, Musikschöpfungen älteren und neuesten Datums, den feurigen Südländern vorführen. — War das nicht eine ebenso ehrenvolle als beneidenswerthe Aufgabe, am Abend eines Künstlerlebens im fernen fremden Lande so laut Zeugniß ablegen zu dürfen, wie hoch er seine musikalischen Ideale gehalten, wie treu er die Musik gepflegt?!" — Einen doppelten Frühling sollte die spanische Stadt feiern, einen blühenden, strahlenden da draußen, und einen musikalischen da drinnen im Concertsaal.

Wie der deutsche Musiker nun doch vielleicht mit allerlei Heimwehempfindungen vor jenen riesenhaften und trotzdem unlesbaren Zetteln stand, und unwillkürlich jenes ersten Plakats in Frankfurt gedachte, da versank er allmälig in tiefe Erinnerungsträume. Wie eine Fata Morgana stieg es auf, farbenfrisch und strahlend: Gestalten über Gestalten wurden lebendig, grüßten ihn, als wäre er erst gestern von ihnen geschieden, und jede hatte gewissermaßen ihr Leitmotiv, — jede war begleitet von irgend einer charakteristischen Melodie: — Stimmen erklangen, die längst verhallt! — Er sah das Antlitz Hummels, des gestrengen Lehrmeisters, der ihn, den jungen Schüler, zuerst zu dem Jupiter von Weimar brachte, damit Goethe's Hand dem hoffnungsvollen Klavierspieler einen poetischen Geleitsbrief ausstelle, und der ihn dann auch dem Größten der Großen zugeführt: — dem todtkranken, sterbenden Ludwig van Beethoven in Wien. Bilder aus der schönen Pariser Jugendzeit — aus den heiteren Lehr- und Wanderjahren stiegen nun auf: der alte Cherubini grüßte, Hector Berlioz lächelte seinem „cher Ferdinand" schwermüthig zu; Melodien über Melodien überstürzten ihn wie Wogen und rollten langsam näher und näher. Chopin's weiße Hände glitten wie Mondschein über die Tasten, — der vornehme Thalberg saß an seinem Flügel und der unvergleichliche Liszt, und Adolf Nourit, der herrlichste Tenor, sang. Wie aus weiter Ferne zogen Motive aus Mendelssohn's Hochzeitsmarsch und lustiger Elfenspuk vorüber, — und dann war es, als ob eine süße Frauenstimme intonirte:

„Ach Eden, ach Eden
Wie sehnt sich nach dir
Mein Herz — —"

aus Schumann's Paradies und Peri, — und endlich tauchte ein Nachtigallenterzett auf: Maria Malibran, Wilhelmine Schröder-Devrient und Jenny Lind. — Ueber all dem tönenden Erinnerungswirrwarr aber schwebte wie ein fremder Wundervogel der Zauberklang der Geige Paganini's, wie er ihm einst in Ohr und Herz gedrungen! — Ja — reich war sein Künstlerleben gewesen! — — Wahrlich, Meister Liszt hatte Recht mit seinem weisen Rath: „Schafft Euch Erinnerungen!" — sie sind und bleiben nun einmal das wahre Lebens- und Jugendelixir.

Aber endlich fuhr der Träumer doch jah auf: irgend ein tiefer, summender Glockenton einer der alten Kirchthürme Barcelona's traf sein Ohr und führte ihn plötzlich aus dem phantastischen Reich der Vergangenheit in die Gegenwart zurück, der pünktliche, gewissenhafte Dirigent in ihm erwachte: die Musiker warteten vielleicht schon längst auf ihn — es war ja Probe! In welche Welt hatte er sich verloren — und wie lange?! — Ein hastiger Griff nach der treuen Rathgeberin, der Uhr, sollte ihn beruhigen, daß er nichts versäumt. — Ja, die Zeit war wirklich verschwunden wie ein Traum — aber seltsamer Weise die Uhr auch. Kein Suchen und Fragen half: sie blieb auf Nimmerwiedersehen im Lande der Kastanien. Wer kann wissen, wem sie jetzt, fieberhaft unruhig, ihre deutschen Heimwehmärchen vergebens erzählt, jene arme, so geheimnißvoll entführte Freundin eines deutschen Musikers.

Man kann eben Allerlei erleben, wenn man vor Anschlagszetteln steht und seinen Namen liest, — gleichviel, ob man noch ein kleiner Junge in Frankfurt ist, oder der „berühmte Sennor Fernando Hiller" in Barcelona!

Der Altmeister hat wohl seinen Verlust rasch verschmerzt über jenen glänzenden Siegen, welche unsere deutsche Musik auch in Spanien unter seinem Dirigentenstab errang, die ältere sowohl wie die neue und neueste, die er einem sich rasch begeisternden Publikum vorführte. — Und am 8. Oktober 1881, da spielte er in seiner Vaterstadt Frankfurt in demselben Raume, wie vor 60 Jahren sein Mozart-Concert, und am 24. feierte er in Köln in beneidenswerther Frische seinen 70. Geburtstag und ertrug in Folge dessen, sonder Beschwer, „eine Reihe von schönen Tagen". — Jenen duftenden Reichthum an frischen Rosen und Lorbeern aber, jene schönen und sinnigen Zeichen der Liebe und Verehrung, die man dem Menschen, Lehrmeister, Künstler und Componisten von nah und fern bei dieser Gelegenheit darbrachte, hätte sich freilich jener kleine „Eckensteher" nicht träumen lassen, der vor 60 Jahren in der schönen Mainstadt „auf der Wacht" stand und heftig klopfenden Herzens so mühsam auf dem Anschlagezettel buchstabirte: „Ferdinand Hiller".

Mozart's Zauberflöte.

Diese Oper hat den Kunstrichtern viel zu schaffen gemacht. Einige verwarfen das Gedicht als rein toll und abgeschmackt; sie meinten, Mozart habe aus dem Unsinn Schikaneders nur erst Etwas gemacht, aber ein Etwas, das in Schikaneder gar nicht begründet, gar nicht zu ahnen gewesen wäre. Aber Mozart's Opern sind nicht aufgesetzte Flicke, sondern die Beseelung der Gedichte im Elemente der Musik. Seine Zauberflöte ist das musikalische Leben der, des Dichters.

Es dürfte nicht mehr nöthig sein, von dem unerschöpflichen Schatze musikalischer Schönheiten, von der Mannichfaltigkeit und Tiefe der Empfindungen, die Mozart in diese Oper niederlegte, und die allein und ausschließlich, wie man nicht mit Unrecht behauptet, ihr Fittiche der Unsterblichkeit verliehen und ihren Text und Dichter auf ewig mit der Vergessenheit entreißen, ausführlicher zu reden (wer sie nicht beim Anhören der Oper selbst mächtig fühlt und von ihnen nicht bald gerührt, bald zur Begeisterung mitfortgerissen, bald zu frommer kindlicher Einfalt und Freude gestimmt wird, dem möge auch die Musik für immer das verschleierte Bild zu Sais bleiben), aber eben dieser seltsame, vornehm belächelte oder phantastisch gedeutelte, nie aber wohl richtig gewürdigte Text möge Gelegenheit zu einigen erklärenden Worten geben.

Vor allen Dingen ist doch wohl, um das schnell fertige Vorurtheil der Meisten zurückzuweisen, nicht gut anzunehmen, daß Mozart, der intelligente, fein und zart fühlende Genius so viel Seele und Gemüth dem albernsten und tollsten Zauberspuk, als welcher das Buch der Menge erscheint, dessen abenteuerlicher, abergläubischer Inhalt höchstens ein mitleidiges Lächeln abnöthigen könnte, habe abgewinnen können. Dies zugegeben, haben wir also in Schikaneder's Gedicht, welches durch die Musik beseelt, als ein von ihr untrennbares Ganzes dasteht, eine tiefere Deutung zu suchen. Auch hierin sind gewisse Kunstrichter zu höchst seltsamen, kaum glaublichen Resultaten gelangt. Die Einen, und auch von diesen wieder der größte Theil, vidicirten der Dichtung die Aufgabe einer Apotheose des Freimaurerthums zu, und ließen es zur Begründung ihrer Ansicht an zahlreichen Beweisen nicht fehlen. Andere fanden darin den allegorischen Conflict der Weisheit und Thorheit, oder der Tugend und des Lasters. Ja, ein sonderbarer Schwärmer ging noch weiter, indem er in der Zauberflöte allen Ernstes ein Bild der franz. Revolution fand. Nach ihm war die „Königin der Nacht" die gestürzte franz. Regierung, „Pamina" die vom Despotismus geborne Freiheit, „Tamino" das französische Volk, die „drei Damen" die drei Stände, die „drei Genien" Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, „Sarastro" die Weisheit und neue Gesetzgebung, die „Priester" der Nationalconvent, „Papageno" die Reichen, „Papagena" die Gleichstellung, „Sclaven" die Diener und Anhänger der Reichen und „Monostatos" die Emigrirten.

Doch genug von diesen untersuchenden Manipulationen, die eifrig nach verborgenen Schönheiten forschen und darin den Genuß finden, als müßte nicht die richtige Auffassung und Empfindung eines Kunstwerkes gerade von der freien, offenen, zu Tage liegenden Schönheit abhängig sein. Wozu überhaupt weiter schweifen, wenn die Wahrheit so nahe liegt, wie hier? wenn sie so nahe liegt, daß jedes Kind sie versteht? Ja, alle Weisheit müssen wir fahren lassen und uns noch einmal in die goldenen Tagen der Kindheit zurückversetzen, wo auch wir uns in Feenschlösser träumen konnten, wo wir höhere Wesen im Kampfe mit einander sahen, wo wir so gern und mit Theilnahme entführten Prinzessinnen und den sie befreienden Prinzen folgten. Durch den Nebel der Erinnerung treten diese schönen Tage matt golden und Rührung erweckend wieder zu Tage, und so vor die Zauberflöte tretend werden wir den ungestörtesten und besten Genuß kosten. Und unser Mozart, der mit dieser Oper vom Publikum Abschied nahm und seinem Ruhm den Stempel der höchsten Vollendung aufdrückte, hat er den Text wohl anders aufgefaßt, hat er in verborgenen Gründen etwa aufgesucht, wo nur die blumige lockere Oberfläche mit ihren bunten schillernden Farben entzücken, und eine größere Tiefe nur ahnend die Seele durchbeben sollte? Nein, denn sonst hätte Mozart so vornehm wie unsere Kritiker lächelnd, den ganzen Text bei Seite geworfen. Allein Mozart besaß jene glückliche Selbstvergessenheit, die uns wieder mit Kindern ganz zu Kindern machen kann, und ihr verdanken wir sein größtes und unschätzbarstes und in der musikalischen Literatur in dieser Beziehung ganz einzig dastehendes Werk.

In diesem Sinne höre man die wunderherrliche Ouverture mit ihrem feierlich-kindlichen Pathos, mit ihren süß-bittenden, rührend-klagenden und froh-jubelnden Weisen, höre die Introduction, Tamino's Angst vor dem Ungeheuer, die rettenden und so coquett triumphirenden Damen, ihre kindliche Bewunderung und Trennung von dem schönen Jünglinge. Man sehe, wie verliebt Tamino sich gebärt, wie rührend die „Königin der Nacht" klagen, mit welcher kindlichen Majestät sie sich umkleiden kann und sich doch zuletzt in sorglose Cadenzen und seltsame Coloraturen verirrt. Man sehe Monostatos und vor allen Dingen den seltsamen Kauz Papageno, das Bild menschlicher Natürlichkeit und Laune in Kinderschuhen. Wie meisterhaft ist nicht der Sondercharakter eines Jeden bis in die feinsten Unterscheidungslinien die ganze Oper hindurch festgehalten, wie meisterhaft die Form und Erfindung vom Strophenliede Papageno's und Sarastro's an, (hier berühren sich die Extreme) bis hinauf zum complicirten Finale. Welcher Strahl göttlicher Eingebung, welche Wunder einer ungeahnten Welt aber durchzuckten den göttlichen Meister, als er die Parthie der drei Genien schrieb. Man höre die 8 Anfangstakte des ersten Finales mit den sanft gehaltenen Noten der Trompeten und dann den Gesang der Knaben selbst und erlasse uns jede weitere Ausführung von Schönheiten, die uns stets bis zu Thränen rühren. Wer fühlt in dem wunderbaren Wechselgesang der kindlich wahnsinnigen Pamina und der Genien, bei der wunderbar magnetischen Macht, die sie ihnen folgen läßt, noch den Boden unseres prosaischen Planeten unter seinen Füßen? Wahrlich, diese Oper ist und bleibt die Quintessenz der ganzen Mozart'schen und aller Poesie überhaupt; die dramatische Form erstirbt, so zu sagen, in der unendlichen Fülle des Aethers reinster und ungebundenster Poesie; die Realität der Welt löst sich in den Zauber der Kunst ganz auf, der Stoff verzehrt sich in reine Form. Alle Charaktere, von dem obersten „Sarastro", der majestätisch, ohne subjectives Wollen, plastisch dasteht, bis herab zu dem niedrigsten, sind so consequent naiv, so ergreifend wahr geschildert, daß man, es ist merkwürdig zu sagen, fühlt, wie jeder seine Berechtigung hat. Daß, um auch vom rei

Aeußerlichen zu reden, die Mozart'sche Kunst der Instrumentation sich in der Zauberflöte auf den höchsten ungeahnten Gipfel geschwungen hat, ist bekannt. Und mit diesem Werke mußte ein solcher Mann der Kunst entrissen werden!

Verdi's Schatten.

Luigi ist zwar ein Bedienter, aber ein solcher, wie es in unserer Zeit schwerlich einen zweiten gibt: er ist ein Original, ein Sancho Pansa, Leporello und Marcel in einer Person, dessen Treue, dessen Aufopferung ihres Gleichen suchen.

Er ist seines Zeichens Wagen-Verleiher und Lohnkutscher zu Reggio, einer kleinen Stadt in Mittelitalien, aber die Musik und der Ehrgeiz haben ihn zum Kammerdiener gemacht.

Verdi ist sein Herr und Gebieter. Wenn wir sagen: sein Herr und Gebieter, so deutet dies noch nicht im Entferntesten die Stellung an, welche Luigi dem berühmten Meister gegenüber einnimmt. Verdi ist sein Gott — Verdi allein ist groß, und Luigi ist nicht nur sein Prophet, er ist sein Geschöpf, sein Sclave. Nach seinem Herrn gibt es nur zwei Dinge in der Welt, welche er seiner Bewunderung werth hält: es ist die Verdi'sche Musik, und in zweiter Linie der Künstler, welcher die Compositionen seines Herrn und Meisters zur Ausführung bringt. Er folgt seinem Gebieter, wie der Schatten dem Körper.

Wenn Verdi reist, so hat er nicht nöthig, sich um alle die kleinlichen Bedürfnisse zu kümmern, welche an die Prosa des Lebens erinnern. Luigi sorgt für Alles, er ist sein Courier, sein Kammerdiener, sein Commissionär, sein Archivar und in Ausnahmefällen auch sein Koch. Er würde sogar sein Barbier sein, wenn der berühmte Componist nicht die Gewohnheit hätte, einen Bart zu tragen.

Es gibt weder eine Oper von Verdi, noch irgend ein Musikstück, weder eine Phrase, noch eine Note, welche Luigi nicht kennt; man könnte getrost alle Werke des Maestro verbrennen, er würde sie aus dem Gedächtnisse singen und niederschreiben, von „Nebucadonosor" bis zu seinen spätesten Producten.

An dieser Stelle können wir nicht umhin, einen Vorfall zu erzählen, welcher von Luigi's grenzenloser Aufopferung und Ergebenheit deutliche Kunde gibt. Verdi befand sich in Turin und nahm Theil an den Verhandlungen der Deputirtenkammer. Luigi war in außerordentlichen Mission nach Busetto gereist und erhielt hier einen Brief des Maestro, worin ihm derselbe schrieb, er möge nicht nach Turin zurückkehren, da er im Begriff stehe, sich schon in den nächsten Tagen nach Petersburg zu begeben, um die Vorbereitungen zu der Oper „La forza del destino" in eigener Person zu leiten. Was thut nun Luigi? Er bricht die Geschäfte in Busetto ab und begibt sich so eilig wie nur möglich auf den Weg nach Turin.

Während dessen war der Tag gekommen, den Verdi zu seiner Abreise nach St. Petersburg festgesetzt hatte. Der Maestro befindet sich in der Gesellschaft mehrerer Freunde unter den Arkaden der Schloßstraße und wartet mit Ungeduld auf die Stunde der Abfahrt, als er plötzlich einen Menschen gewahrt, welcher laut keuchend und in wilder Eile herbeirennt. Es war Luigi. Er war mit Schweiß bedeckt und konnte sich kaum auf den Füßen erhalten.

„Corpo di Bacco, woher kommst Du?" rief ihm Verdi erstaunt entgegen.

„Von Busetto . . ." stammelte der erschöpfte Luigi.

„Aber weshalb?"

„Reisen Sie nicht nach St. Petersburg?"

„Ja, und zwar sogleich."

„Gut. Dann will ich Sie begleiten."

„Du — mich begleiten? . . . . . Wo ist Dein Paß?"

„In meiner Tasche, Maestro."

„Und Deine Bagage?"

„Hier!"

Luigi's ganze Bagage bestand nur in einem an drei Ecken zusammengeknüpften Tuche, welches er in der Hand trug.

„Ist das Alles?"

„Ja, Maestro."

Verdi und seine Freunde brachen in ein lautes Gelächter aus; aber Luigi ließ sich nicht irre machen, sondern bestand darauf, seinen Herrn begleiten zu wollen.

„Aber, Unglückseliger — glaubst Du denn, daß Du in Rußland die Sonne Italiens findest?"

„Es wird etwas kälter sein, als hier", meinte Luigi — „aber ein kleines Gläschen Rum, und man verspürt eine Hitze wie im Juli."

Glücklicherweise befand sich nur wenige Schritte entfernt ein Kleidermagazin. Verdi kaufte einen Paletot mit Pelz verbrämt, Stiefel mit dicken Sohlen und eine Mütze, ebenfalls mit Pelzwerk besetzt.

So ausgerüstet folgte Luigi seinem Herrn und Meister nach St. Petersburg.

Anstatt der gehofften Triumphe trafen Beide jedoch nur auf Neid und Widerwärtigkeiten. Luigi besonders hatte von der Kälte arg zu leiden, ihn fror, daß es einen Stein hätte erbarmen können, aber das hätte ihn nicht angefochten, wenn sich nicht ein Umstand ereignet haben würde, der ganz dazu geeignet war, selbst einen weit weniger sanguinischen Menschen, als den heißblütigen Italiener, zur Raserei zu bringen: Die Vorbereitungen zu der Oper mußten unterbrochen werden, weil Mademoiselle Lagrua erkrankte.

Luigi fluchte und jammerte in einem Athem, er zerraufte sich das Haar und geberdete sich wie ein Verzweifelter.

„Was hat uns unsere mühevolle Arbeit genützt? Es geschieht uns im Grunde ganz recht, weshalb wagen wir uns in ein Land, welches von Eskimos und Eisbären bewohnt ist? Welch' ein verwünschtes Klima; jeden Augenblick sind wir in Gefahr, zu erfrieren!"

So ging es den ganzen Tag fort. Mit einer Verwünschung legte sich Luigi zum Schlummer nieder, mit einer Verwünschung erhob er sich am nächsten Morgen. Verdi lachte und zuckte die Achseln, wenn er es gar zu arg trieb.

„Ereifere Dich nicht", sagte er, „in der nächsten Saison wird es besser gehen. Wir haben ja keine Eile."

„Sie reden, wie Sie es verstehen, Maestro", entgegnete Luigi. „Wenn Sie meinen Rath hören wollen, so nehmen wir unsere Partitur und bringen sie anderswo zur Geltung."

„Vieni mico sol di rose
Infiorar ti vo la vita."

„Habe nur Geduld. Wenn es unnütz ist, zu warten, so reisen wir."

„Diese Worte beleben meinen Muth. Ich war nahe daran vor Zorn und vor — Kälte zu sterben.
Grand dio! morir si gievine."

„Gieb Dich zufrieden, wenn die Vorbereitungen nicht innerhalb einer Woche beendet sein werden, so verlassen wir St. Petersburg."

Luigi stieß einen Schrei der Freude aus, er küßte die Hände des Maestro und begann das Allegro in der Arie der Elvira aus „Ernani" zu singen, welches mit den Worten anhebt:

Vola, o tempo! etc.

Bei der Rückkehr nach Italien that sich Luigi viel auf seine Studien in der russischen Sprache zu Gute, aber er vermied es sorgfältig einem Russen zu begegnen, und wo er einen jener Eisbären, wie er sie nannte, nur in der Ferne witterte, gab er eiligst Fersengeld.

Luigi theilt die Sänger und Sängerinnen seines Vaterlandes in zwei Classen ein. Diejenigen, welche ausschließlich in Verdi'schen Opern singen, nennt er Phönixe und Nachtigallen, und ist ihres Lobes voll, andere aber, welche in Opern von Rossini, Bellini und Donizetti auftreten, verurtheilt er und zuckt mitleidig die Achseln, wenn von ihnen die Rede ist.

Fraschini hielt er für den ersten Tenoristen der civilisirten Welt, nicht weil er eine herrliche Stimme und ein bewunderungswürdiges Darstellungstalent besitzt, sondern weil er nur Verdi'sche Musik singt. Nach seiner Meinung ist der berühmte Mario früher, ehe er in den Opern seines Herrn auftrat, ein Tenor ohne Stimme und Geschmack gewesen.

Luigi singt immer, sei es bei der Arbeit, sei es zur Zeit der Erholung. Wir brauchen wohl nicht erst hinzuzufügen, daß er nur Arien und Lieder von Verdi singt. Er würde es für eine unverzeihliche Sünde halten, wenn er einen Ton sänge, den derselbe nicht componirt hätte. Er bewundert alle Compositionen seines Gebieters in gleichem Maße, ausgenommen „Il Trovatore," den er anbetet, und „Il Rigoletto," in den er völlig vernarrt ist.

Er hat eine allerliebste Tenorstimme und ein musikalisches Gedächtniß ohne Gleichen. Er würde kein unbedeutender Künstler geworden sein, wenn er gewollt hätte, aber er ist zu ehrgeizig, er hat es vorgezogen, seinem Berufe zu folgen, und ist Kammerdiener geblieben — Kammerdiener des berühmten Verdi.

Eines Abends hatte er seinen Herrn nach dem Palast des Herzogs *** begleiten müssen, wo eine Soirée stattfinden sollte. Natürlich mußte er im Vorzimmer bleiben. Die Thüren des Salons waren geöffnet und man hörte die Töne eines Klaviers — es war ein Präludium, was da gespielt wurde. Luigi erkannte sogleich die Einleitung zum Terzett in den „Lombarden." Nach und nach schlich er sich näher, ohne bemerkt zu werden; es schien, als zöge ihn eine magnetische Gewalt dahin, wo die Töne erklangen, und so kam es, daß er, ohne es selbst zu wissen, die Schwelle des Salons überschritt.

Verdi saß am Klavier und präludirte. Die Dame des Hauses stand an seiner Seite und ihr Bruder bedauerte die Abwesenheit eines Tenors, welche sie verhindere, das schöne Terzett zu singen.

Luigi wirft sich in die Brust. Er dringt unaufhaltsam vor und — beginnt die Partie des Tenors zu singen.

Alle Blicke richten sich auf ihn, und man staunt.

„Wer ist dieser Mensch? Woher kommt er?" — so fragt man sich gegenseitig, ohne eine Antwort zu erhalten.

Verdi weiß nicht, ob er sich ärgern, oder ob er lachen soll. Er thut das Letztere.

„Meine Damen und Herren," sagte er dann mit lauter Stimme, indem er auf Luigi deutet, „sehen Sie hier unseren Schutzgeist . . . . Wenn Sie es gestatten, wird er die Partie des Tenors übernehmen."

Die Herzogin, eine Frau von Geist, läßt sich das nicht zweimal sagen. Sie winkt Luigi zu, fortzufahren, und das Terzett wird nun in vollendeter Weise zur Ausführung gebracht, woran der Wagen-Verleiher von Reggio den größten Antheil hatte.

Im Herbst beginnt Luigi's Urlaubszeit. Verdi zieht sich dann in die Einsamkeit zurück, um zu componiren, während Luigi die Rolle und das Costüm des Kammerdieners mit dem Amte und der Kleidung des Wagen-Verleihers vertauscht. Er besitzt zwei Pferde, denen er die Namen „Trovatore" und „Rigoletto" gegeben hat. In Reggio wird er nicht bei seinem Namen genannt, sondern er heißt allgemein „Verdi's Schatten."

So lange der Winter dauert, bleibt Luigi bei seinem Geschäfte und bekämpft die Sehnsucht nach dem geliebten Maestro, so gut es geht; aber bei dem ersten wärmeren Hauch der Lüfte, beim ersten Zeichen, welches den herannahenden Frühling verräth, läßt er sich durch keine Macht der Welt in seiner Vaterstadt zurückhalten. Er übergibt dann Wagen und Pferde einem Gehilfen und eilt zu Verdi, um demselben bis zum nächsten Herbst seine Dienste zu widmen und sich an seines abgöttisch verehrten Gebieters winterlichen Schöpfungen zu ergötzen.

Charade.

6. Die erste eine Wunderstadt
Für alle edlen Geister,
Wer sie einmal gesehen hat,
Der sieht sich nimmer daran satt,
Wird kaum der Sinne Meister!

Die andre kann im flachen Land
Kein Wandrer ersteigen,
Zuweilen trifft man sie im Sand,
Zuweilen auch am Meeresstrand,
Wo Riff' und Klipp' sich zeigen.

Das Ganze hat ein hehres Lied
Vor Zeiten componieret,
Wenn das mir durch die Seele zieht,
Hat es noch immer mein Gemüth
Ergriffen und gerühret.

Auflösung des Räthsels in Nr. 23:

Bruch.

Weihnachts-Geschenk!



Sang und Klang

Kleine Lieder von deutschen Dichtern

mit neuen Weisen zum Singen und Spielen

von

Friedrich Zimmer

Illustrirt von deutschen Künstlern

Preis Mk. 4.—.

Ausstattung wie die Werke von

Oscar Pletsch.

Weihnachts-Geschenk!



Weihnachts-Album

für die

musikalische Jugend.

Enthaltend:

Leichte characteristische 2 hdge. u. 4 hdge. Tonstücke für das Pianoforte und ein- und zweistimmige Weihnachtslieder mit einfacher Begleitung. Mit 32 Originalbeiträgen beliebter Componisten der Gegenwart.

Herausgegeben und mit Fingersatz und genauen Vortrags-Bezeichnungen versehen von

KARL SEITZ op. 36.

Mit drei in Farbendruck ausgeführten Bildern

eleg. cart. **Mk. 4,—.**

Allen Familien in denen Musik gepflegt wird, empfehlen wir diese reizenden Werkchen als passende Geschenke für die lieben Kleinen aufs Angelegentlichste. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen.

Verlag von Chr. Fr. Vieweg, Quedlinburg.

Neuester Marsch für Pianoforte.

Gut Heil!

Deutscher Turnermarsch

von *Paul Häring.*

Im Trio das beliebte Marschlied: Stimmt an mit hellem, hohen Klang. Brillant, schneidig, leicht spielbar,

Preis 1 Mark.

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen. Gegen Einsendung von 1 Mark liefere ich den Marsch portofrei an jeden Besteller.

Arthur Finster, 2/3
Musikhandlung. Görlitz (Schlesien).

Unentbehrlich für jeden Klavier- u. Violinspieler!

KREHEMA.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Indianer in Südamerika ihre uns Europäern unbegreifliche Muskelkraft durch Einreiben des Saftes einer Pflanze, die sie Krehema nennen, erzielen.

Ein deutscher Chemiker, Herr **Anton Dietsch** in Rio Janeiro, hat nun aus dieser Pflanze einen Extrakt bereitet, der Klavier- und Violinspielern, überhaupt allen Denjenigen, welchen die Muskelkraft der Finger und Hände zur Ausübung ihres Berufes nothwendig ist, zum wahren Bedürfniss werden wird. **Fertigkeit ist nichts Anderes als Muskelkraft.** Was Jahre der Uebung und mühevoller Anstrengung nicht vollbringen, erzeugt in kurzer Zeit der Krehema-Extract; er kräftigt die Muskeln der Finger auf wunderbare Weise, so dass die technisch-mechanischen Uebungen auf ein Minimum beschränkt werden können, die Hälfte der Zeit und Mühe erspart bleibt. Bei Anwendung des Krehema-Extraktes ist der in neuerer Zeit so oft vorkommende Spielkrampf unmöglich.

Flaschen à 3 und 5 Mk., versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages das General-Depôt für die europäischen Staaten

1) **Albert Hamma** in München.

Neue Salonstücke für Pianoforte.

Soeben erschienen im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hofmusikalien-Handlung in **Breslau:**

Carl Bohm. Op. 282. *Kosender Falter.* Salonstück Mk. 1,—.
— Op. 283. **Drei Klavierstücke:**
Nr. 1. *Novellette* . Mk. 1,—.
Nr. 2. *Liebeslied* . „ —,75.
Nr. 3. *Brautzug* . „ 1,—.
— Op. 284. *Blumengruss.* Melodie für Pianoforte Mk. 1,—.
— Op. 285. *Un petit morceau.* Impromptu Mk 1.
Paul Hiller. Op. 76—79. **Tanzrhythmen.** Vier Klavierstücke. Nr. 1. *Polka élégante* Mk. 1,25. Nr. 2. *Valse lyrique* Mk. 1,—. Nr. 3. *Mazurka brillante* Mk. 1,25. Nr. 4. *Grande Polonaise.* Mk. 1,25.
— Op. 80. **Reisebilder.** Vier Tonstücke. Nr. 1. In frischer Bergesluft. Nr. 2. In der Spindlerbande. Nr. 3. Ein Abend in St. Peter. Nr. 4. Bei den Mummelfällen. Nr. 1—4 à Mk. 1,—.
Johann Kafka. Op. 191. *Der Abendstern.* Nocturno Mk. 1,50.
— Op. 192. *Die junge Braut.* Melodisches Tonstück Mk. 1,50.
— Op. 193. *Auf grünen Höhen.* Styrienne Mk. 1,50.

Strauss

Suppé, Lecocq, Offenbach etc.

50 Operetten

in Form von Potpourris etc. für Piano

für nur 6 Mk.

Unter andern: Der lustige Krieg, Carmen, Boccaccio, Glocken von Corneville, Fledermaus, Mamsell Angot, Methusalem, Giroflé, Der kleine Herzog etc. etc.

Obige 50 Operetten für Piano, in schönen grossen Ausgaben, guter Druck, elegant, neu und fehlerfrei,

zusammen für nur 6 Mk.

versendet zollfrei gegen Nachnahme od. vorherige Einsendung des Betrages.

Hugo Thiemer
HV: **in Hamburg.**

Prämiirt mit **22 Medaillen.**

Stollwerck'sche Chocoladen.

ausgezeichnet mit **23 Hofdiplome.**

Niederlagen in allen Städten Deutschlands.

Nur beste Rohmaterialien werden verarbeitet.

Verlag der **J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.**

Grosse

Theoretisch-prakt. Violinschule

in 3 Bänden

von

Edmund Singer und **Max Seifriz**

Concertmeister, Professor etc. Hofkapellmeister, Musikdir. etc.

Erster Band in 2 Hälften.
Jede Hälfte Mk. 7.—.

Erschien auch in engl. Ausgabe als:

Grand theoretical-practical Violin-School in three books

First book First and second part. each Mk. 7.

Eingeführt an den Seminarien und Präparanden-Anstalten i. Württemberg und Baden und den Conservatorien zu Stuttgart, St. Petersburg, Strassburg etc. 1/2

Cotillon

und **Carneval**-Gegenstände, Masken und Costüme aus Stoff, Orden, Touren, Mützen etc. empfiehlt die Fabrik von (RM)

Gelbke & Benedictus, Dresden.

Illustr. deutsche u. franz. Preiscour. grat. u. frc. 1/6

Neueste humoristische Composition von **Herm. Kipper:**

Der Chorführer.

Komische Solo-Scene für Bass oder Bariton mit Pianof. Opus 73. Preis Mk. 2,50.

Von demselben Componisten erschien vor wenigen Tagen:

Das Uebel von gestern.

Komisches Duett für Tenor oder Bariton und Bass. Opus 72. Preis Mk. 2,80.

Präger & Meier, Bremen.

C. A. Klemm's

Leipzig,
Dresden
und
Chemnitz.

Musikalien-Sortiment

(Kataloge gratis und franco.)

Leihanstalt für Musik

(Kataloge werden **Jahres-Abonnenten gratis** geliefert. **Abonnements-Pläne** sind **gratis** zu entnehmen. Zusendung derselben **franco).** 2/5

Grande Succès!

Violin-Romance

von Joh. Svendsen

(mit Piano arr. v. COMP. Mk. 2.—)
arr. für Cello u. Piano M. 2)
von **David Popper.**

Orchesterpartit. M. 2, Orchesterstim. M. 4. Auch mit Streichorchester, Stimmen M. 2,50).

Mit grösstem Succes von Künstlern ersten Ranges dem Publikum vorgeführt. Durch jede Buch- u. Musikalienhandlg. des In- u. Auslandes zu beziehen.

Carl Warmuth
Königl. Hofmusikalien-Händler
Christiania. 4/4

Ein noch neues **Fagott** neuester Construction mit 19 neusilbernen Klappen steht billig zu verkaufen bei
W. Wansleben, Crefeld.

Ein tüchtiger

gewissenhafter Klavierlehrer

wird für die „Pfälzische Musikschule" gesucht. Ein Bewerber, welcher gleichzeitig tüchtiger **Cellist** ist, würde den Vorzug erhalten.

Antritt kann **sofort** stattfinden. Jahres-Gehalt vorläufig 1500 Mark.

Neustadt a. d. Haardt, Rheinpfalz.
Hermann Friedrich, Musikdir.

Eine ausgezeichnete

Stradivarius-Violine

ist billigst zu verkaufen, durch
Albert Hamma, München.

Soeben erschien:

Allgemeiner

Deutscher Musiker-Kalender

für das Jahr **1883**

redigirt von

O. Eichberg.

Fünfter Jahrgang.

Elegant gebunden **Pr. Mk. 1,75 netto.**

Raabe & Plothow
Musikalienhandlung.
Berlin W., Potsdamerstr. Nr. 9.

Alfred Grünfeld's

neueste Klavier-Compositionen aus dessen

Concert-Repertoire.

Op. 16. Serenade . . . . Preis Mk. 1,50
Op. 17. Mazurka III . . . „ „ 1,50
Op. 18. Humoreske . . . . „ „ 2,—

Verlag von
C. A. Challier & Co., Berlin.

Gratis

wird auf Verlangen (Postkarte, 10 Pfg.) mein Katalog, enthaltend

Norwegische

National-Musik in allen Genres, sowie die Werke norweg. Componisten. **Edv. Grieg. Johan Svendsen. Halfdan Kjerulf. Ole Olsen** u. v. a. (Piano-Gesang-Instrumentalmusik) jedem Besteller

franco zugesandt.

CARL WARMUTH,
Christiania
Kgl. Hof-Musikalienhändler. 4/8

Notenpapier

in zwei Qualitäten.

Lager in allen gangbaren Liniaturen empfiehlt für Wiederverkäufer

Ehrenfeld-Cöln. 3/3 **P. J. Hutter.**

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 7 Beilagen: 2 Text-, 1 Musik-Beilage und Bogen 20 des Conversations-Lexikons d. Tonkunst, Prospekte der Verlagshandlungen Rob. Forberg in Leipzig

Unerreichbar.

Aus dem Leben des Sängers Lablache.

Im Jahre 1839 saß der berühmte Sänger Lablache zu London in seinem Salon und phantasirte auf der Bratsche, die er mit seltener Virtuosität spielte. Er war so sehr in sein Spiel vertieft, daß er den eintretenden jungen Mann nicht bemerkte, welcher sich ohne Umstände in ein Fauteuil warf und mit gespannter Aufmerksamkeit zuhörte.

„Bravo, Maestro!" rief dieser, hingerissen von einer lieblichen Idee, welcher Lablache gerade gefolgt war.

Lablache sah sich halb erschrocken um; als er aber den Sprechenden erblickte, reichte er diesem freundlich die Hand.

„Ihr seid's, Giovanni; bald hätte ich Euch nicht wieder erkannt, so lilienbleich seid Ihr heute wieder. Was treibt Ihr denn? Ich kenne Euch doch als soliden Mann, aber Euere Gesichtsfarbe läßt glauben, Ihr wäret noch nicht zur Nachtruhe gekommen."

Der also Angeredete erröthete wie ein Mädchen. Es war ein junger Mann im Alter von etwa zwanzig Jahren, mit blondem Bart und blauen Augen, unabhängig, eine Million Rente besitzend — ein italienischer Herzog und Schüler von Lablache.

„Was fehlt Ihnen also?" setzte der Maestro sein Inquisitorium fort. „Sind Sie etwa krank, oder" — setzte er lächelnd hinzu — „haben Sie die Solfeggien, welche ich Ihnen gab, nicht zu singen vermocht? Oder erbten Sie etwa zu Ihrer Million Rente noch ein paar, die Ihnen Sorge machen, wie Sie sich ihrer entledigen sollen?"

„Nichts von alledem", erwiederte Giovanni mit weicher Stimme.

„Aber Langeweile haben Sie dennoch, ich sehe es, Langeweile! Wenn man der reichste Cavalier Italiens ist — jung wie Sie — wenn man Alles haben kann, was nur irgendwie erreichbar ist —"

„Mein Reichthum bietet mir kein Glück."

„Himmel! Haben Sie etwa eine Leidenschaft gefaßt?"

„Wie käme ich dazu? Ich verstehe keine Silbe englisch, ich habe mich an Niemand, als an Sie angeschlossen und aufrichtig gesprochen, ich suche kein Mädchen, keine Frau, ich suche — einen Cherub, ein Ideal zum Anbeten von Ferne, etwas Unerreichbares — —".

„Aha, ich begreife, Sie lieben ohne Hoffnung."

„Noch nicht, aber ich wünsche es. Haben Sie nie derartig geliebt, Maestro?"

„Nicht daß ich wüßte. Mein Leben war zwar absonderlich, aber nicht durch Seelenleiden getrübt. Als ich achtzehn Jahre zählte, vermählte ich mich mit der Tochter des Komikers Pinotti; sie ist mein liebes Weib; Sie wissen, ich bin ein sorgsamer Gatte und Vater — den andern Firlefanz kenne ich nicht."

„Glücklicher Mann!"

„Der bin ich als Mensch und — auch als Künstler. Denken Sie doch, man hat mich nie ausgepfiffen. Doch halt — keine Lüge — einmal und zwar auf die auffallendste Weise in Wien, im Jahre 1824. Ich hatte nämlich einen Diener, Pietro. Der Kerl bestahl mich schamlos. Ich jagte ihn stehenden Fußes davon. Er steckte das Geld, das ich ihm auszahlte, ein, nahm davon einen Thaler und zeigte ihn mir höhnisch lachend mit den Worten: „dafür werde ich Sie heute Abend auspfeifen lassen".

„Welche Frechheit!"

„Und in der That, gerade als mich diesen Abend die biedern Wiener stürmisch beklatschten, durchgellten zur allgemeinen Verwunderung des Publikums schrille Pfiffe das Haus."

„Schändlich! Und was thaten Sie?"

„Ich? ich trat gelassen vor die Rampe und sagte zu meinen Gönnern: „„Achten Sie nicht darauf, es ist mein Schuft von Diener, den ich heute davon gejagt habe."" — Man lachte dazu und klatschte noch heftiger. Auch hatte ich in Wien vor fünfzehn Jahren sonst noch ein besonderes Glück. König Ferdinand I. von Neapel ließ mich eines Tages rufen, gratulirte mir zu meinen Erfolgen und ernannte mich zum Kapell- und Kammersänger mit ansehnlichem Gehalte. Später war König Ferdinand sogar einmal mein Arzt.

„Der König ihr Arzt? Wieso?

„Es war Hofconcert in Wien. Als ich an das Piano trat und singen wollte, brachte ich keinen Ton aus der Kehle. Ich nieste beständig und war sehr heiser. Der König von Neapel winkte mir und sagte dann: „Willst Du bald gesund werden? — Ach gebe es der Himmel! — Ich weiß ein unfehlbares Mittel. — Retten Sie mich, Majestät! (dabei nieste ich unaufhörlich). — Nun gut, so höre: Nimm schwarzen Rettig, schneide ihn in ganz dünne Scheiben, bestreue solche mit Zucker, setze etwas Wasser hinzu und lasse durch zwei Stunden den Saft herausziehen. Von diesem Saft nimmst Du dann einen Theelöffel voll Abends vor dem Schlafengehen und Früh beim Aufstehen. — Ferner, Ew. Majestät? — Weiter nichts, dann ist Alles in Ordnung. — Ich danke unterthänigst! — Ein paar Tage darauf sang ich im Kärnthnerthor-Theater mit der reinsten, vollsten Stimme von der Welt. Nach dem 1. Akte ließ mich der König in seine Loge rufen. Triumphirend fragte er: Nun was sagst Du zu meinem Mittel? Du hast es doch benützt? — O ja, Majestät. — Und, machtest es so, wie ich Dir gesagt? — Freilich, soweit ich es noch im Gedächtniß hatte: Ich ließ mir schwarzen Rettig holen, zerschnitt ihn, that viel Pfeffer, Salz, Oel und Essig dazu, dann . . . aß ich ihn als Salat. — Spitzbube, zürnte der König, aber er mußte doch herzlich darüber lachen."

Während Lablache sprach, durchblätterte der junge Herzog die auf dem Tische befindlichen Albums. Plötzlich sprang er auf „Ach mio caro, welch' ein himmlisches Album!"

Wahrhaftig, der Herzog hatte Recht. Das Album war das reizendste, was sich denken ließ: in Sammt und Gold eingefaßt, mit gepreßten Blumen geschmückt und die Schließe aus Gold mit den prachtvollsten Email-Verzierungen; vier Rubine, deren Glanz die Augen blendeten, zierten die Ecken. Als es der Jüngling öffnete, drang der süßeste Duft von Rosen- und Veilchenbouquet hervor. Das erste Blatt enthielt zwei Lieder Schiller's; darunter las man, von einer Damenhand geschrieben: „Al mio maestro di musica".

„Von wem haben Sie dieses Album?" rief der Herzog begeistert.

„Von einer Schülerin."

„Und diese deutschen Lieder?"

„Sind ihre Composition."

„Wie heißt sie?"

Lablache überlegte eine Weile.

„Ihren Namen darf ich nicht nennen", sagte er endlich.

„Und warum nicht?"

„Weil ich es versprochen habe. Ich darf die Namen meiner Schülerinnen ohne deren Erlaubniß Niemand entdecken, am wenigsten einem jungen Manne, wie Sie."

„Dieses Geheimniß reizt mich noch mehr. Ist sie schön?"

„Ach, Freund, dafür gibt es keine Worte. Sie hat erstens die kleinsten Füße in England" —

„Und ihr Haar?" — „Ist blond." —

„Ihre Augen?" — „Blau."

„Ihre Statur? Ihre sonstigen Vorzüge?"

„Majestätisch, von bewunderungswürdiger Taille, prachtvollen Zähnen, voll Geist, Anmuth, Freundlichkeit —"

„Um Gottes Willen, ist sie verheirathet?

„Nein sie ist frei!"

„Dann muß ich sie sehen. Mein Leben für ihren Besitz!"

„Geht nicht, amico" — „Lächerlich!"

„Ihre Verwandten würden es nicht zulassen."

„Die Verbindung mit einem Herzoge der Millionen besitzt?"

„Und wenn er zehnmal so reich wäre, als Sie. Die Hindernisse sind unübersteiglich."

„Räthselhaft! Aber sehen wird man sie doch können? Nur Einmal, nur ein einziges Mal!"

„Wenn ich das bewerkstellige, werden Sie mir schwören, sich ihr niemals zu nähern, sich mit der stillen Anbetung zu begnügen?"

„Ich schwöre und verlasse London."

„Gut, heute Abend."

Abends führte Lablache den Herzog in ein Concert. Als sie den von Menschen dicht besetzten Saal betraten, bemerkten sie eine junge blonde Dame, die soeben ankam. Ihr Anzug war höchst einfach und ihr Kopfputz bestand nur aus einer Guirlande blauer Kornblumen.

„Welch' himmlische Erscheinung!" rief der Herzog. „Diese muß es sein!"

„Sie ist es auch", erwiederte Lablache.

Der jungen Mann hatte den ganzen Abend keinen Blick von ihr gewandt und nahm ihr Bild in anbetendem Empfinden in sich auf.

Am andern Tage reiste er nach Venedig.

Im Jahre 1841 befand sich Lablache in Paris. Er ging eben über ein Boulevard, als ihm der Herzog begegnete. Sie umarmten sich innig.

„Was macht meine Unbekannte?" war des Herzogs erste Frage.

„Sie denken immer noch an dieses Mädchen?"

„Ich werde sie nie vergessen; dieses reizende Traumbild steht immer vor meinem Geiste."

„Sie sind hartnäckiger als ich glaubte."

„Ist sie noch immer ihre Schülerin?"

„Freilich. Sie ist eine ausgezeichnete Künstlerin geworden; ihr Mezzosopran ist bezaubernd und ihr Klavierspiel meisterhaft. Aber seit einiger Zeit hat sich ihr Familienleben geändert — sie ist verheirathet."

„Verheirathet?!" —

Herzog Giovanni verließ erregt den Maestro und schlenderte gedankenvoll nach den Tuilerien. Eine große Menschenmenge drängte sich da heran, Freudenrufe erschallten: in der Mitte seiner Familie erschien der König Louis Philippe, an seinen Arm schmiegte sich eine majestätische Dame.

Der Herzog erbleichte — es war sein Ideal.

„Großer Gott!" rief er. „Die Schülerin des Maestro!"

„Was ist Ihnen mein Herr!" rief ihn laut ein Gardecapitain an. „Sie treten mir ja auf dem Fuß herum!"

„Verzeihen Sie!" entgegnete der Herzog mit zitternder Stimme, „ich bin zerstreut. Können Sie mir vielleicht den Namen jener Dame nennen, die der König am Arme führt?"

„O ja — mein Herr", sagte der bereits besänftigte Capitain, „— aber lüften Sie doch ihren Hut, sie sind ja schon dicht bei uns; diese Dame ist — Victoria, Königin von England".

Ueber Chopin's Compositionen.

Verschiedenes und Allgemeines.

IV.

Chopin begnügte sich indeß nicht, stets mit jenen Rahmen, in die er seine so glücklich gewählten Bilder zeichnete, sondern er wollte seine Gedanken auch in die Schranken der klassischen Form bringen. Er hat Concerte und Sonaten geschrieben: allein es ist nicht schwer, in diesen Erzeugnissen mehr den Willen, den Vorsatz, als die Begeisterung zu erkennen. Diese war bei ihm eigensinnig, gebieterisch, fantastisch, an keine Reflection gebunden, er mußte ihr freien Lauf lassen, und hat, wie wir glauben, seinem Genie Gewalt angethan, so oft er es an hergebrachte Regeln, an Classification, an ein Gebot fesseln wollte, das nicht mit seinem eigensten geistigen Wesen übereinstimmte, denn dieses gehörte zu der Gattung derjenigen, die gerade dann am liebenswürdigsten und anmuthigsten sich entfalten, wenn sie sich vom Strome treiben lassen. Darum halten wir jene Versuche auch für weniger gelungen. Chopin vermochte nicht die flatternden, durchaus nicht scharf begrenzten Umrisse, welche seinen Gedanken eben den hohen Reiz verleihen, in das steife, winklige Fachwerk des regelrechten Formzuschnittes zu bauen. Da hinein ließ sich jenes Unbestimmte, Verschwimmende nicht zwängen, welches duftig und gewischt das kantige Gerippe der Form unkenntlich macht und es mit langen Falten, wie aus herbstlichen Wolken gewoben, umhüllt, wie die Nebelgewande der ossianischen Gestalten, wenn sie auf vorüberziehendem Gewölk getragen, den Sterblichen ein holdes Antlitz zeigen.

Indeß zeichnen sich diese Versuche allerdings durch einen seltenen Adel der Schreibart aus und enthalten Stellen, von hohem Interesse und Sätze von überraschender Größe der Gedanken. Wir erwähnen z. B. das Adagio des zweiten Concertes, für welches Chopin eine ganz besondere Vorliebe hatte und das er selbst sehr gerne spielte. Die Ausschmückungen darin gehören zu der schönsten Manier des Componisten und der Hauptgedanke ist wunderbar breit gehalten. Der ganze Satz ist ideal vollendet, und der Ausdruck des Gefühls bald hell und strahlend, bald rührend und ergreifend. Es weckt das Bild einer herrlichen, in einem Lichtmeer schwimmenden Landschaft, eines beglückten Tempe's, welches man gewählt hat, um dort eine traurige Geschichte zu erzählen. Es ist, wie der Gedanke an einen unersetzlichen Verlust, der das menschliche Herz mitten in dem Glanze der schönen Natur befällt: ein Contrast, der durch eine Verschmelzung von Tönen und eine unvergleichliche Abstufung der Tinten unterhalten wird, welche verhindern, daß irgend etwas schroffes oder hartes eine Dissonanz in den Eindruck bringe, welcher der Freude die Farbe der Melancholie und dem Schmerze das Licht der Heitre verleiht. —

Wie dürften wir den Trauermarsch in seiner ersten Sonate unerwähnt lassen, der zum ersten Male für das Orchester bearbeitet, bei seinem Begräbniß gespielt wurde! Keine andern Töne hätten mit einer Sprache, die so durch die Seele geht, den Schmerz und die Thränen ausdrücken können, welche denjenigen zur letzten Ruhestätte begleiten mußten, der die Weise, in der man einen großen Verlust beweint,

so erhaben aufgefaßt hatte! — Einer seiner Landsleute sagte einst: „Dies konnte nur ein Pole schreiben!“ Und in der That, alles Feierliche und Herzzerreißende, was der Leichenzug einer ganzen Nation hat, die ihren eigenen Tod beweint, erklingt in diesem Grabgeläute. Man fühlt es, hier wird nicht der Tod eines Helden beweint, den zu rächen andere Helden leben, sondern der Tod eines ganzen Geschlechts, von dem nur Weiber und Kinder noch übrig sind, um es zu bestatten. Was diese an reinem heiligen Sinn, Entsagung, Glauben und Hoffnung in ihrem Herzen tragen, das tönt, das bebt, das zittert in den Schwingungen dieser Töne dahin.

Aber nicht in allen seinen Werken trägt der Schmerz nur diese Farbe. Im Gegentheil, es finden sich viele Stellen, in denen ein dumpfer Zorn, eine erstickte Wuth sich malen; mehrere seiner Etüden, sogar Scherzos, schildern einen verhaltenen Ingrimm, der bald in ironische, bald in stolze Verzweiflung ausbricht. Diese düstern Ergüsse seiner Muse sind mehr unbemerkt vorübergegangen, als seine Dichtungen von zartem Colorit. Vielleicht hat Chopin's persönlicher Character dazu beigetragen. Wohlwollend, freundlich, zugänglich, stets bei gleich heiterer Laune, ließ er durch sein äußeres Wesen wenig von dem geheimen Kampfe ahnen, der sein Inneres verzehrte.

Dieser, sein Character war nicht leicht zu fassen. Er war aus tausenderlei Nüancen zusammengesetzt, die sich durcheinander kreuzten und einander verhüllten und zwar auf eine prima vista unmöglich zu entziffernde Weise und so sind auch jene Blätter weniger verstanden worden, welche den leidenschaftlichen Groll eines Mannes verhüllen, dessen Herz tiefer verwundet ist, als er es gestehen will. Ja, dieser Zustand hat sich schließlich zu einer Art von kränklicher Reizbarkeit gesteigert, welche zu einem fieberhaften Beben ausartete und die gewaltsame Verdrehung der Gedanken veranlaßte, welche man in seinen letzten Compositionen bemerkt. Da er unter dem Zwang der also unterdrückten Leidenschaft fast erstickte, war die Kunst ihm zuletzt nur noch das Mittel, sich selbst sein eigenes Trauerspiel zu schreiben.

Es wird später möglich sein, uns über die Ursachen dieser Verirrungen eines überregten Gefühls, überhaupt über die eigenthümliche Characteristik Chopin's eingehender zu verbreiten.

Hedwig Rolandt.

Aus Paris trifft die erfreuende Nachricht von dem ersten Triumphe ein, welchen eine deutsche Künstlerin, Hedwig Rolandt, der frühere Liebling des wiesbadener Publikums, in der Weltstadt an der Seine errungen hat. Nach Auflösung ihres Contractes mit dem Impresario Strakosch (die bekanntlich aus finanziellen Differenzen erfolgte), ging Hedwig Rolandt vor beiläufig Jahresfrist nach Paris, um sich daselbst unter Leitung der berühmten Gesangsmeisterin Pauline Viardot-Garcia der italienischen Oper zu widmen. Mit eisernem Fleiße studirte sie seitdem in Paris. Gounod, Ambroise Thomas und Andere hörten sie in einer Soirée bei Frau Viardot und riethen ihr, überrascht von dem seltenen Talente, zu der französischen Oper überzugehen, indem sich dieselben davon eine besonders glänzende Carrière versprachen. Sonntag, den 26. November, nun trat Frl. Rolandt zum ersten Male vor das nach vielen Tausenden zählende kritische Auditorium der berühmten „Concerts populaires“ von Pasdeloup. Der Beifall, der diesem ersten Auftreten folgte, wollte schier kein Ende nehmen! Sie mußte da capo singen; ja noch auf der Straße ward unserer jugendlichen Landsmännin zugejubelt! Der „Figaro“ preist in Hedwig Rolandt den neuesten glänzendsten „Stern“ am musikalischen Himmel und erzählt, daß der großen Künstlerin die kaum früher erlebte Auszeichnung zu Theil geworden, daß ihr das Orchester Pasdeloup's, hingerissen von den phänomenalen Leistungen, schon in der Probe eine großartige Ovation dargebracht habe. „Gaulois“ und andere pariser Blätter nennen Hedwig Rolandt die zweite Patti 2c. — Hedwig Rolandt ist als erste Sängerin auf die nächsten drei Jahre mit 72,000 Francs Jahresgage und zwei Monaten Urlaub neben den üblichen Ferien für die „Opéra comique“ zu Paris engagirt. Das erste Auftreten findet im Januar Statt und zwar als „Königin der Nacht“ in der „Zauberflöte“. — Frl. Rolandt dürfte die erste deutsche Künstlerin sein, welche an der spezifisch-nationalen französischen „Komischen Oper“ eine Stellung einnimmt, was in den jetzigen Zeiten des Toben der „ligue des patriotes“ um so mehr Wunder nehmen muß!

Die Gedenkfeier Mozart's.

IV. Gürzenich Concert.

Köln. Bald ist ein Jahrhundert abgelaufen, seit dem Tage, an welchem der Größte der Großen – Mozart — der Kunstwelt entrissen wurde. Am 5. ds. Mts. war der Gedächtnistag des Heimganges des Meisters, welcher eine der bedeutendsten Kunst-Epochen geschaffen, dessen Namen schon wie Harmonie dem Ohre klingt und der die Welt gelehrt hat, in Tönen zu jubeln und zu trauern, zu lieben und zu zürnen. So weit die Begeisterung für Mozart's Kunstschöpfungen gedrungen, macht ein Erinnerungstag, der sich an seine Person knüpft, alle Herzen hoher schlagen, in welchen Liebe zur Kunst, Liebe zur Musik lebt, und einem solchen Momente — dem Todestage des Heros — ist nun auch das Programm des IV. Gürzenich Concertes am 5. ds. Mts. — welches ausschließlich Compositionen Mozart's zierte — entsprossen.

Der einleitenden Ouverture zur „Zauberflöte“, diesem Monumente, das Mozart dem unsterblichen Ruhme der Kunst gesetzt hat, folgte Recitativ und Arie „A questo seno“, gesungen von Fräulein Helena Oberbeck aus Weimar. Der Vortrag derselben war kühl bis in's Herz hinein, was uns um so mehr wunderte, als die frische, klangvolle Stimme der Künstlerin wohl geeignet wäre, mehr Licht und Schatten zu spenden. Einen Genuß seltener Art bot die „Concertante-Symphonie“ für Violine und Bratsche mit Orchester, die Solostimmen, gespielt von Concertmeister Japha und Professor Jensen. Die Individualität der beiden Künstler, der verwandte sympathische Ton der Instrumente, sowie die Wärme des Vortrags — diese combinirten Eigenschaften zeitigten ein Resultat, das seitens des Publikums durch reichen Beifall anerkannt wurde. Die beiden Hauptwerke, von denen später eingehender die Rede ist, waren das Requiem und die C-dur-Symphonie. Das Soloquartett im Requiem fand in den Damen Oberbeck, Radecke und den Herren Meischaert aus Amsterdam und Litzinger aus Düsseldorf entsprechende, wenn auch nicht durchwegs mustergiltige Vertretung. Unbedingt gefiel uns nur Fräulein Radecke, deren sympathische Altstimme, unterstützt durch eine gute Schule und eindringlichen Vortrag dem Charakter des Werkes trefflich angepaßt war. Auch Herr Messchaert theilt diese Vorzüge, doch war sein Organ beispielsweise für das Tuba mirum nicht mächtig und wuchtig genug. Die Klangfarbe von Frl. Oberbeck's Stimme, die wie bekannt, in entsprechenden Werken trefflich wirkt, konnte uns auch im Requiem nicht recht erwärmen und Herrn Litzinger's sympathisches und reizendes Organ entbehrt der vollendeten Schulung; auch fehlte ihm genügendes Studium seiner Parthie. Dem Chor hätten noch ein paar Proben recht wohl bekommen; die Sicherheit ließ zwar nur der Baß in seinem Einsatze „Cum sanctis tuis“ vermissen, allein der charakteristische Ausdruck der inhaltlich so sehr verschiedenen einzelnen Theile fand keine ausreichende Würdigung. Das Orchester übertraf sich selbst in der Ouverture, und wenn wir von der kleinen Taktschwankung in dem Menuett absehen, auch in der Symphonie. Im Requiem hingegen vermißten wir stellenweise die gewohnte peinliche Sorgfalt, besonders den rhythmisch-scharfen Ausdruck, doch nicht in einem Maße, daß es die Wirkung wesentlich beeinträchtigt hätte. Herr von Hiller fühlte sich in dem heutigen Concerte so recht in seinem Elemente, und verdient die uneingeschränkteste Würdigung.

Um nun auf die beiden Hauptwerke zurückzugreifen, so hat uns in erster Reihe die Symphonie wieder mit dem ganzen Zauber ihrer Schönheit erfaßt. Man fühlt sich versucht, einem Mozart'schen Werke alles das nachzurühmen, was man an einem vollkommen liebenswürdigen Menschen zu preisen pflegt. Welche Anmuth! welche ungesuchte Zierlichkeit und Sicherheit! wie klar und einfach und doch wie mächtig und eindringlich im Ausdrucke! welche Vollendung und innere Uebereinstimmung des Ganzen, die aus der überall gleichmäßig vertheilten Kraft entspringt. Das Genie des größten Musikers zeigt sich hier in der Vereinigung der contrapunktischen Kunst und der durchgeführtesten thematischen Arbeit, mit der reichen melodischen Erfindung und dem Klangreiz der Instrumentirung. Diese Combination hat Niemand in so vollkommener Form und doch so freier Anwendung als Ausdruck des Schönen zur Erscheinung gebracht als Mozart; selbst Beethoven nicht. Man hat diese Symphonie „Jupiter“ genannt, allein wenn man damit die Majestät des Werkes hat ausdrücken wollen, so haben wir nichts dagegen. Fast möchte man die Symphonie noch lieber „Minerva“ nennen, denn vollendet an Hoheit und Schönheit und völlig gerüstet entstieg sie dem Haupte des Jupiter im Reiche der Tonkunst. —

Wollte man die Empfindungen darlegen, die das Requiem in uns erregt, so würde man wohl so leicht kein Ende finden. Ich habe immer vor Allem die — ich bitte mich nicht mißzuverstehen — sinnliche Gewalt des Ausdruckes empfunden, vor welcher der streng kirchliche Charakter entschieden zurücktritt. Der Schöpfer wagte das Aeußerste, und wie der Gegenstand den er behandelt, die letzten Grenzen der menschlichen Vorstellungskraft berührt, so schreitet er auch bis zu den letzten Grenzen seiner Kunst vor. Gleich das Kyrie nimmt trotz der strengen Fuge, die von dem mächtigen Melodieenstrome gleichsam bedeckt wird, einen starken, leidenschaftlichen Aufschwung. Und nun erst, wenn das Dies irae beginnt, wo alle Schrecken des letzten Gerichtes über die Creaturen hereinbrechen! Dies Dies irae, wahrscheinlich von dem Minoriten Thomas von Celano in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts gedichtet, ist eines der kostbarsten Stücke aus dem reichen Schatze der lateinischen Poesie des Mittelalters. Was kein Auge sieht und kein Ohr vernimmt, und von dessen Betrachtung der Geist zurückbebt, das haben hier Dichter und Componist, beide gleich bewunderungswürdig, unserer Empfindung und Anschauung nahe zu rücken gewußt. Das Tuba mirum mit seinen ergreifenden Melodieen scheint mir jedoch an Kraft und Größe des Ausdrucks zurückzustehen, hinter dem vorhergehenden und ebenso hinter dem folgenden Satze, der mit dem dreimal wiederholten mächtigen Aufschrei „Rex“ beginnt und mit der von den weiblichen Stimmen sanft emporgetragenen rührenden Bitte schließt: „Salva me, fons pietatis.“ Das Recordare und vor Allem das Confutatis gehören zu den höchsten Wundern der Kunst. Die Empfindung gewinnt hier einen immer eindringlicheren, immer mächtiger gesteigerten Ausdruck. „Wenn die Verdammten, vernichtet, den Flammen überliefert werden“ — so beginnt der Baß mit übermächtigen Tönen — „dann rufe mich“ — erhebt sich im Sopran das innig schmerzliche Flehen — „rufe mich mit den Gebenedeiten!“ Wie von verschiedenen Seiten her ertönt das Voca me und wird endlich zu einem anhaltenden Ruf der Sehnsucht. Und nun beginnt im Oro supplex ein Gebet, wohl das erschütterndste, das je vernommen worden. Welches Geheimniß ruht in diesen Klängen! Mag man sie noch so oft vernehmen, immer überfällt uns derselbe Schauer und auch wir trauern und zagen: „Gere curam mei finis!“ Dieselbe Empfindung wird erst festgehalten und dann beschwichtigt und sanft aufgelöst in dem Lacrimosa, dessen herrlich einherwogende Melodie auf Pie Jesu Domine mit den innigsten Tönen schließt.

Wie Raphael von dem letzten seiner Werke, der Verklärung des Heilandes, abgerufen wurde, noch ehe es vollendet war, so hat auch Mozart sein Requiem nicht zum Schlusse geführt. Sein Schüler Süßmayer hat es nach des Meisters Intensionen ergänzt. Wir aber preisen die Künstler selig, die mit solchen Werken ihr Schaffen beschließen durften, die, von dem ungetrübten Glanze der künstlerischen Glorie umstrahlt aus den Reihen der Sterblichen heraustraten. —

Aus dem Künstlerleben.

— Das Münchener Hoftheater hat mit Frau Basta den Vertrag auf weitere zwei Jahre verlängert.

— Der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin hat Herrn Theaterdirector Max Stägemann in Leipzig die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Bernhard Scholz ist nun endgiltig zum Director des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M. an Stelle Raff's bestimmt, und tritt sein neues Amt am 1. April des kommenden Jahres an, da er nicht früher aus seiner Breslauer Stellung scheiden kann. Professor Stockhausen wird aller Voraussicht nach wieder am Hoch'schen Conservatorium unterrichten.

— Fräulein Marie Schneider aus Köln, die treffliche Altistin und Tochter des leider so früh verstorbenen Musikprofessors am Kölner Conservatorium ist für diese Saison bereits von mehreren Concertgesellschaften, wie wir hören auch zu einem Hofconcert nach Stuttgart, berufen. Ueber ihre jüngsten Erfolge zu Göttingen, Hannover, Nürnberg, Würzburg und Heidelberg sind die Urtheile durchwegs überaus günstig: alle rühmen einstimmig die Wärme des Vortrags, die treffliche Schule und die sympathische Altstimme der anmuthigen Sängerin. Dabei ist sie zur Freude aller Musikdirectoren musikalisch in weitestem Sinne des Wortes, eine Eigenschaft die wohl nicht allzuhäufig sich findet. Dieser kurze Extract ist der Ausdruck mehrerer Concertberichte, die uns in jüngster Zeit zugekommen.

— Der Herzogl. Anhalt'sche Hofkapellmeister Thiele in Dessau feierte am 1. ds. Mts. sein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum.

— Christine Nilssons amerikanische Concert Tournée erweist sich als ungemein erfolgreich. Elf Concerte, welche die Sängerin bisher gegeben, haben eine Gesammteinnahme von 46,536 Dollars erzielt.

Theater und Concerte.

— In Olmütz hatte die dreiaktige Oper „Der Trompeter von Säkkingen" des dortigen Kapellmeisters Emil Kaiser bei ihrer ersten Aufführung durchschlagenden Erfolg.

— Im Hoftheater in Coburg gelangte am 16. ds. Mts. die zweite Symphonie des aus Coburg gebürtigen, seit Kurzem in Berlin ansässigen Componisten Oscar Möricke zur Aufführung und erzielte großen Erfolg. Der Herzog hat dem Componisten das Prädikat eines Herzoglich Sächsischen Musikdirectors verliehen.

— Am 29. v. Mts. ging in Frankfurt a. M. die von der dortigen Opern-Concurrenz mit dem zweiten Preise gekrönte Oper „Alona" von Wilhelm Hill in Scene. Eingehender Bericht folgt nach einer nächsten Aufführung.

— Die Concertsängerin Frl. Hedwig Arnsberg, welche sich bei der am 3. Oktober d. J. in Berlin veranstalteten Löwe Feier so besonders auszeichnete, concertirt zur Zeit mit vielem Beifall in Ostpreußen. Am 29. Novbr. d. J. gab dieselbe ein Concert zu Königsberg i. Pr. und erzielte mit Liedern von Brahms, Jensen, Löwe, mit einer Arie aus Händel's „Samson", insonderheit aber mit den Löwe'schen Gesängen „Herodes Klage um Mariamne" und „das Hochzeitlied" (Ballade) einen bedeutenden künstlerischen Erfolg.

— Carl Grammann's romantische Oper „Das Andreasfest" kam am 30. v. Mts. im Hoftheater in Dresden zur ersten Aufführung und erfreute sich einer recht warmen Aufnahme. Wenn auch die Musik nicht gerade ein originelles Gepräge hat, so sind ihr doch viele Schönheiten nachzurühmen, die besonders in melodisch schönem Flusse und warmer Innerlichkeit gipfeln. Ungemein ansprechend sind einzelne Nummern durch eine gewissermaßen volksthümliche Farbe, die durch eine reizvolle Begleitung eine erhöhte Wirkung gewinnen. Unter dieser nennen wir besonders die Arie der Agnes: „Froh grüß auch ich das schöne Fest", die balladenartige Erzählung: „Der alte Herr von Finkenstein", sowie das Lied „Kennst Du das schönste Blümelein", und von den Chören „Innsbruck ich muß dich lassen" und a. m. Angesichts dieser großen Vorzüge ist uns räthselhaft, wie der Dichter Rod. Fels und damit selbstredend auch der Componist zu einer scenischen Effecthascherei greifen konnte, die manchmal gar zu gesucht erscheint. Es ist ja nicht in Abrede zu stellen, daß die Zeitverhältnisse eine, bis zu einem gewissen Grade gehende Ausstattung unbedingt verlangen, aber mit solcher Absicht die Sinne des Publikums zwingen zu wollen, ist geradezu peinlich. Auch andere Berichterstatter lassen sich in dieser Beziehung aus. So schreibt u. A. der B. B.-C.:

„Carl Grammann, der im Leben und in der Gesellschaft ein einfacher, liebenswürdiger, durchaus sympathischer Mann ist, ist in der Partitur zum Andreasfest ein recht hochfahrender, fast protziger Herr; als Mensch zieht er bescheiden seine Straße, als Componist kutschirt er vierspännig und das will uns nicht an ihm behagen. Wer, wie Grammann, im Stande ist, so innige, herzliche Weisen zu ersinnen, wie das schlichte Lied Walthers im ersten Akt, soll uns nicht im letzten Akt mit veritablen Böllerschüssen die Ohren peinigen, und wer das Zeug hat, ein Maler zu sein, soll nicht zum Maurerpinsel greifen. Gerade weil wir Respect haben vor dem bedeutenden Talent Grammann's, weil uns sein gediegenes musikalisches Wissen und Können mit hoher Achtung erfüllt, und weil uns der Mann lieb und werth ist, halten wir uns verpflichtet, ihm zu sagen, daß die, lediglich auf den rohen und nackten Bühneneffect ausgehenden Ziele, die er in seinem Andreasfest verfolgt, nicht die richtigen sind."

Wenn nun auch diese Auslassung etwas übertrieben sein mag, so enthält sie doch manches Wahre und Beherzigungswerthe für eine spätere Schöpfung des trefflichen Componisten. Das Libretto behandelt folgende alte und neue Geschichte:

Meister Ulram, der reiche Waffenschmied und Bürgermeister von Innsbruck, will seine Tochter dem Altgesellen Adam Schwartz verloben, während sie Walter, dem Sohn einer armen Wittwe, der neben dem Handwerke des Waffenschmiedes zugleich die Jägerei lustig betreibt, wohlgewogen ist. Der Vater trennt unbarmherzig die beiden Liebenden und der tückische Adam verlockt den verzweifelten Kameraden zum Trunk und Leichtsinn. Am Tage des Andreasfestes darf, nach alter Sitte, aller fünfundzwanzig Jahre ein Bursche um ein Mädchen aus Innsbruck würfeln. Gewinnt er sie, so gibt die Stadt der Braut eine reiche Aussteuer mit in den Kauf — verliert er die Partie, so ist er zu lebenslänglicher Knechtschaft verurtheilt. Adam drängt den Kameraden, um der schönen Agnes willen sein Glück zu versuchen, obgleich die Geliebte selbst ihn anfleht, von dem gottlosen Spiel abzulassen. Der Wurf gelingt — aber nun wendet sich Agnes selbst von dem Vermessenen, und da er, zum Aeußersten gebracht, mit der blanken Waffe auf den Verführer, der ihn verhöhnt, eindringt, wird er als Landfriedensbrecher aus Innsbruck verbannt. Beim Umherstreifen im Gebirge gelingt es ihm, Kaiser Max, der sich in der Hitze der Jagd auf der Martinswand verstiegen hat, und seit zwei Tagen dort dem Tode des Verschmachtens entgegensieht, zu retten. Der Kaiser selbst verwendet sich bei Meister Ulram für den Geächteten und da sich außerdem findet, daß Walter der Verfertiger des Degengriffs ist, den Adam als sein Meisterstück vorlegt, so ernennt ihn Max zu seinem Waffenmeister, sowie zum Ritter von Hohenhorst, und der Bürgermeister von Innsbruck begrüßt ihn nun freudig als Eidam.

Die Aufführung der Novität unter der trefflichen Leitung Schuch's war eine musterhafte und auch den ungemein großen scenischen Ansprüchen, welche die Oper beansprucht, wurde in hohem Maße gerecht. Mit der Aufnahme und Aufführung — Fräulein Malten als Agnes und Herrn Gudehus als Walter an der Spitze — durfte der Componist zufrieden sein; er wurde mit den Hauptdarstellern wohl ein halbes Dutzend Mal gerufen und mit Blumen und Kränzen geehrt. Die Wiener Hofoper hat „Das Andreasfest" bereits in ihr nächstjähriges Novitätenprogramm aufgenommen. W.

Vermischtes.

— Seine Hoheit der Herzog Georg zu Sachsen-Meiningen hat dem Verleger Constantin Sander, Firma F. E. C. Leuckart in Leipzig, das dem Sachsen-Ernestinischen Hausorden affiliirte Verdienstkreuz verliehen.

— Die Carlsruher Theaterdirection muß sich mancherlei Scherz in den Blättern dafür gefallen lassen, daß der an den Straßenecken angeklebte Theaterzettel für das Ballet „Prometheus" die Bemerkung enthielt: Man bittet die Rückseite zu beachten! (Die Rückseite enthielt den Inhalt des Ballets.

— Ein Freund schreibt dem D. M.-Bl.: „Dieser Tage besuchte ich meinen, Ihnen wohlbekannten Freund *, der, wie Ihnen vielleicht auch bekannt ist, ein bereits zur Aufführung angenommenes Theaterstück geschrieben hat. Dasselbe wird in kurzer Zeit an einem unserer ersten Theater gegeben werden. — Ich werde bei meinem Freund, wie Posa an Philipps Hof — unangemeldet vorgelassen, taste mich durch das dunkle Entree entlang und stehe im Begriffe, die nach der Arbeitsstube unseres Freundes führende, mit dünnen Vorhängen versehene Glasthüre zu öffnen, da erscheint plötzlich mit festem Schritte mein Freund im Zimmer, bleibt in der Mitte stehen, legt die Hand auf die Brust und führt einen Bückling aus. — Lachend öffnete ich die Thüre: Was treibst Du denn, lieber *? — Er wurde ein wenig verlegen, warf einen unruhigen Blick nach der Thüre, durch die man in das Zimmer seiner Frau gelangt, und lehnte die Flügel sachte zu. — Ich dachte an Zimmergymnastik und kam auf das sonderbare Bild nicht mehr zurück. Dann gab ich ihm ein Manuskript, welches er durchlesen sollte. Wir saßen ruhig bei einander. Plötzlich kam aus dem Zimmer der Hausfrau der laute und wiederholte Ruf: „Verfasser! Verfasser!" — Unser armer Freund erröthete bis über die Ohren, er warf mir das Manuskript in den Schooß und rannte davon in das Nebenzimmer. — „Viel zu schnell!" rief die unsichtbare kleine Frau, „da halten sie Dich ja für verrückt!" — Ich brauche wohl keine Erklärung hinzuzufügen. Der Dichter hat das „hervorgerufen werden" exerziert und die eigene Gattin, die vermuthete, er sei allein, hat ihn schändlich verrathen.

— Im städtischen Theater in Brünn ist seit mehreren Wochen electrische Beleuchtung eingeführt, welche sich als vorzüglich bewährt.

— Wiederholung, die Mutter der Studien. Das ist ein alter Spruch, den Franz Liszt einmal zur Belehrung des Publikums angewendet. Er brachte in Wien die Hunyadi-Ouverture von Erkel zur Aufführung; sie wurde, obgleich er selbst dirigirte, ausgezischt. Grimmig schüttelte Liszt das Haupt, gab dem Orchester ein Zeichen und die Ouverture begann von Neuem. Das Auditorium saß verblüfft und lauschte. Am Schluß brach plötzlich stürmischer Beifall aus, erst die Wiederholung hatte den Hörern die Schönheiten des Werkes klar gemacht.

— Impresario Pollini hat für Deutschland das Aufführungsrecht des Oratoriums „La Redemption" von Gounod erworben und wird das Werk in den hervorragendsten Städten Deutschlands zur Aufführung bringen.

— Der Pariser Instrumentenmacher Adolphe Sax hat die Familie der Blechinstrumente um ein neues Mitglied bereichert, nämlich um einen Baß, welcher die Harmonie der drei Posaunen stützen soll.

— Gounod's Oratorium „La Redemption" („Die Erlösung") wird in der Weihnachtswoche im Wiener Hofopertheater zur Aufführung gelangen.

— London, 7. Dec. Das Alhambra Theater am Leicester Square ist gestern nach der Vorstellung gänzlich niedergebrannt.

— Da über die Gage, welche Frau Reicher-Kindermann vom Kgl. Opernhause beziehen wird, immer noch viel gefabelt wird, geben wir hier authentische Auskunft über diesen Punkt. Frau Reicher-Kindermann erhält 15,000 Mark Gage und 375 Mark Spielhonorar für die sieben Monate ihres Engagements, monatlich acht Mal garantirt. Das macht zusammen 36,000 Mk.

— Paris besitzt gegenwärtig drei staatlich subventionirte populäre Concert-Institute, von denen nur eines, das Concert Pasdeloup, schon vor dem Kriege bestand und im Wintercirkus seinen Sitz hatte. Das zweite Unternehmen, Colonne im Chatelet, datirt von 1871; das dritte, Lamoureux, im Chateau d'Eau-Theater, steht erst in seinem zweiten Jahrgang. Alle drei geben ihre Aufführungen Sonntag Nachmittags von 2 bis gegen 5 Uhr, und trotz der hierdurch bedingten Concurrenz haben sie sich sämmtlich eines starken Zuspruchs zu erfreuen. Neben ihnen existirt noch das ebenfalls am Sonntag Nachmittags stattfindende Concert des Conservatoriums, das aber schon des kleinen, fast ganz an Abonnenten vergebenen Saales und der hohen Eintrittspreise wegen nicht als populäres Concert bezeichnet werden kann. Die Programme der drei Concert-Institute zeigen wenig Verschiedenheit; überall stehen im Vordergrunde die drei Namen Beethoven, Berlioz und Wagner. Das aristokratische Conservatorium allein hat den letzten Namen noch nicht zugelassen. Ohne eine Beethoven'sche Symphonie ist ein ernsthaftes Orchesterconcert in Paris fast undenkbar; höchstens wagt man sie durch eine Mozart'sche oder Mendelssohn'sche zu ersetzen. Weniger werden dagegen die Beethoven'schen Ouverturen berücksichtigt. Die Einführung Wagner's in die großen Pariser Concerte ist bekanntlich das Verdienst Pasdeloup's, der dabei viel persönlichen Muth und künstlerische Ueberzeugungstreue an den Tag legte.

Was die Musik kann!

Prof. Heinr. Fried.

„Mit der Musi, da ko(n)st malen g'nua!"
„Mit der Musi," sagt ma, „konst koa Bild net mal'n."
„Des is richti, und i will a gar net prahl'n;
Wan's a koa Bild net is, horch' nur a weni zua:
Mit der Musi, da konst malen g'nua!
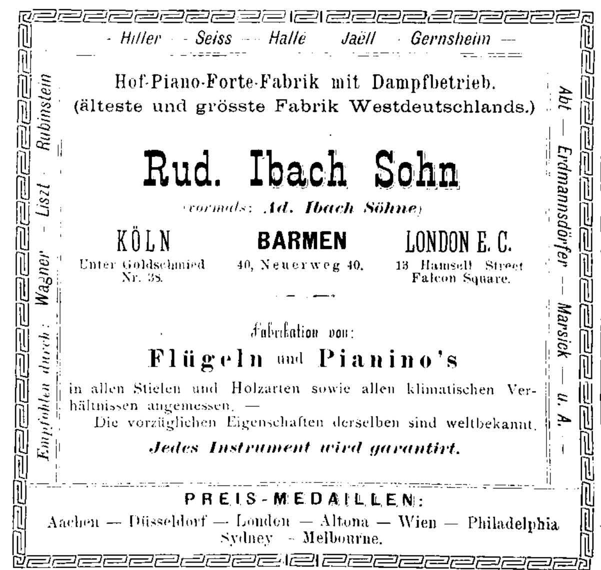
„Mit der Musi malst koan Berg net, des is wahr,
Und koa Thal net, und koan See so blau und klar,
Malst koan Wald, koa Dörfl und koa Kirch derzua —
Mit der Musi malst die Sonntagsruah.

„Mit der Musi freili, da malst koan Altar
Und koa Engerl mit dem gold'nen Lockenhaar
Und koa Christuskinderl und koan Heiland net —
Mit der Musi aber malst 's Gebet.

„Schau', der Maler malt a Kammerl und a Wieg'n,
Und a Kinderl a, des sicht ma d'rinna lieg'n,
Und sei Muatter, die ko' ihr net schaua g'nua —
Mit der Musi malst die Liab derzua.

„Schau', der Maler malt an schönen Ahornbaam
Und a Häuserl a derneb'n, als wia in Traam,
Und hervorn, da winkt a Muatterl mit der Hand —
Aber 's Hoamweh malt der Musikant.

„Mit der Farb', da malst a Fahnerl weiß und blau
Und an Löwen d'rin, der hat a fuchtig's G'schau;
Des bewacht mit seiner Bix a frischer Bua —
Mit der Musi malst die Schneid derzua!"



Hof-Pianoforte-Fabrik

mit Dampfbetrieb.

(Aelteste und grösste Fabrik Westdeutschlands.)

Rud. Ibach Sohn

vormals A. Ibach Söhne

Köln, Unter Goldschmied 38.

Einem musikalischen und musikliebenden Publikum beehre ich mich hierdurch die stattgehabte Verlegung meines hiesigen Pianoforte-Lagers von Brückenstrasse 3 nach

Unter Goldschmied 38

ergebenst mitzutheilen.

Die bedeutend geräumigern Lokalitäten gestatten, von jetzt ab eine noch grössere und gediegenere Auswahl meiner anerkannt vorzüglichen Flügel und Pianinos bieten zu können.

Der seitherige Erfolg, und der grosse Zuspruch, dessen sich meine hiesige Niederlage zu erfreuen hatte, ermuthigten mich zur weitern Ausdehnung derselben.

Mit der Bitte um ferneres Wohlwollen verknüpfe ich meine Einladung zum Besuch meiner Magazine und zeichne

Hochachtungsvoll:

Köln, im Dezember 1882.
Unter Goldschmied 38

Rud. Ibach Sohn,
Königl. preuss. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Concert-Pauken-Fabrik
(Louis Jena & Cie.) **Leipzig**, Jena's Pat.-Pauken (Ross-Str.) Pfundt-Hoffmann's Maschin.- u. gew. Schraub.-Pauken, Trommeln, Becken, Triangeln, Felle, Notenständer. Nur Ia Qualität. Illustrirte Preisliste gratis.

Ein gebrauchter gut erhaltener **Wiener Concertflügel** steht in Bonn für **60 Mk.** zu verkaufen. Offerten unter R. B.

Unterzeichneter sucht eine gebrauchte **Bratsche** billig zu kaufen. Offerten erbitte unter Chiffre F. G. 106 an die Expedition dieses Blattes.

Edition Schuberth.

Cataloge 1882/83 stehen gratis und franco zu Diensten.

Leipzig. *J. Schuberth & Co.*

Ein Scherz!

Harmonika-Flöten, auf welchen Jeder ohne Weiteres: „Nur für Natur, Bocaccio, Fatinitza-Marsch od. beliebige Opern-Arien blasen kann" versenden à **Stück 2 Mk.**

Oscar Laffert & Co.,
Karlsruhe i/B.

Verlag von **Fr. Kistner** in **Leipzig.**

Fr. Chopin's Pianoforte-Werke

revidirt u. mit Fingersatz versehen
(zum grössten Theil nach des Autors Notirungen) von

CARL MIKULI.

			M. Pf.
Band	I.	Mazurkas	8.—
„	II.	Notturnos	4.40
„	III.	Etüden	6.—
„	IV.	Balladen	2.40
„	V.	Polonaisen	6.—
„	VI.	Praeludien	3.20
„	VII.	Sonaten	4.50
„	VIII.	Walzer	4.—
„	IX.	Rondos	5.—
„	X.	Scherzos	3.60
„	XI.	Impromptus	1.60
„	XII.	Variationen	2.50
„	XIII.	Fantasien	2.—
„	XIV.	Verschiedene Werke	3.—
„	XV.	Concerte	4.80
„	XVI.	Kammermusik	8.—
„	XVII.	Supplement. Zweites Pianoforte. von Carl Mikuli, als Ersatz d. Orchesterbegleitung zu Opus 2, 11, 13, 14, 21, 22	4.60

Jeder Band wird auch in einzelnen Nummern (à Bogen 20 Pfg.) abgegeben.

Diese Ausgabe ist auch in 12 eleganten Leinwand-Bänden vorräthig.

Ausführlicher Prospect steht durch jede Musikalien- oder Buch-Handlung zur Verfügung.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Kinderharfe.

Eine Sammlung der beliebtesten kindlichen Volkslieder für eine Singstimme mit sehr leichter Klavierbegleitung

bearbeitet von

Hermann Anders.

Nr. 1. Gott der Herr: „Weisst du wie viel Sterne stehen." Nr. 2. Des Kindes Engel: „Es geht durch alle Lande." Nr. 3. Der Hauswirth am Morgen: „Heraus aus dem Lager." Nr. 4. Die Abendsonne: „Gold'ne Abendsonne." Nr. 5. Wer hat die schönsten Schäfchen." Nr. 6. Frühlingsbotschaft: „Kuckuck, Kuckuck." Nr. 7. Wettstreit: „Der Kuckuck und der Esel." Nr. 8. An den Mai: „Komm lieber Mai." Nr. 9. Mailied: „Alles neu." Nr. 10. Der Vögel Gesang: „Alle Vögel sind schon da." Nr. 11. Von meinem Blümchen: „Ward ein Blümchen." Nr. 12. „Da lächelt nun wieder der Himmel so blau." Nr. 13. Die grünen Sommervögel: „Es kamen grüne Vögelein." Nr. 14 Sommer-Abendlied: „Willkommen, o sel'ger Abend." Nr. 15. Waldmännchen: „Es wallt ein Knäblein." Nr. 16. „Mit dem Pfeil dem Bogen." Nr. 17. Bauer und Häschen: „Gestern Abend ging ich aus." Nr. 18. Der Schwalben Wanderlied: „Fort, fort, fort." Nr. 19. Das Lauerkätzchen: „Wer sitzt dort auf uns'rer Mauer." Nr. 20. Drechslerlied: „Hört ihr's?" Nr. 21. „Stille Nacht, heil'ge Nacht." Nr. 22. Der Kinder Weihnachtslied: „Ihr Kindlein kommt." Nr. 23. Weihnachtsbescheerung: „Sei willkommen." Nr. 24. Das Steckenpferd: „Hopp, hopp, hopp." Nr. 25. Schritt, Trab, Galopp: „Horch, wer reitet so." Nr. 26. Sturmlied: „Die Fahn ist aufgepflanzet." Nr. 27. Das deutsche Vaterland: „Ich hab' mich ergeben." Nr. 28. Treue und Redlichkeit: „Ueb immer Treu."

Preis complet Mk. 4,50.

für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung 2 Mk.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

Soeben erschien:

50 Lieder für weiblichen Chor

herausgegeben von

Carl Attenhofer.

Original-Composit. und Arrangements

von

Franz Abt, Carl Attenhofer, W. Baumgartner, Bogler, L. Cherubini, Cooper, Dr. Elster, Th. Gaugler, Josephi, F. Mendelssohn, W. Petersen, Podbertzky, Joh. Heinr. Rolle, Franz Schubert, W. Tschirch, C. M. v. Weber.

Bei dem grossen Mangel an Frauen-Chören wird diese Sammlung von *Carl Attenhofer*, welcher durch seine Compositionen, wie durch Herausgabe des „Liederbuch für Männer-Chor" in Sängerkreisen vortheilhaft bekannt, sich bald Eingang in den Vereinen verschaffen.

Preis brochirt	Mk. 1,25
Halbleinen geb.	„ 1,40
Ganzleinen, geb.	„ 1,70

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalien-Handlung, sowie von den Verlegern

Gebrüder Hug, Zürich.

Basel, Strassburg i/E., St. Gallen, Luzern, Constanz.

Reinhold Glier,

Instrumentenmacher, Markt-neukirchen i. S.

Empfehle den geehrten Herren Musikern und Dilettanten meine eigenhändig gefertigten neuen

Violinen, Violas und Celli

nach echt italienischen Originalen copirt und imitirt sowie Reparaturen aller dieser Instrumente in tadelloser, vollkommenster Arbeit unter Garantie. (RM)

Im Selbstverlag von ***Friedrich Wagner*** erschien II. Auflage der Geläufigkeit für Blas-Instr., verwendbar für 25 Instr. von den hohen Es-Tromptino bis zum Tenorhorn Preis 4 Mk. netto, dazu **50 Etüden in 24 Tonarten** Preis 3 Mk. 5 Solo-Piecen mit Pianofortebegl. Mk. 1,50, bei Entnahme des Werks gratis.

Ferner erschien mit Genehmigung der Originalverleger: **6 Piecen für 10 Solo-Instr. Preis 3 Mk.** 1. Lied. **Ich sende diese Blumen dir.** 2. **Es lieget Ruh auf Berg und Thal.** 3. **An die Heimath.** 4. **Barcarole.** 5. **Rosentraum. Adagio. religioso, Solo für Violine od. Viola** od. **Philomele** od. **Cello** od. **Flöte** od. **Oboe** od. **Clarinette** od. **Waldhorn** od. **Posaune** od. **Euphonium** mit **Streich-Quartett-Begleitung.** Die übrigen Stimmen für **volles Orchester** Mk. 1,50. Pianofortebegl. 1 Mk. Gegen Einsendung des obigen Betrages sendet **portofrei.** Blasewitz-Dresden. Friedrich Wagner Königl. Kapellmeister u. **Leipzig.** C. F. Leede.

Passendes Weihnachtsgeschenk!

Strauss-Album.

Berühmte Tänze und Märsche für Pianoforte zweihändig.

„**Kuss-Walzer**" aus der Operette „**Der lustige Krieg.**"
„**Rosen aus dem Süden**" Walzer.
„**Prinz Methusalem**" Walzer.
„**Die Fledermaus**" Walzer.
„**Indigo 1001 Nacht**" Walzer.
„**Cagliostro**" Tyrolienne.
„**Der lustige Krieg**" Marsch Nr. 1.
„**Der Carneval in Rom**" Polka.
„**Der lustige Krieg**" Marsch Nr. 2.

Sämmtliche vorstehenden Piècen in 1 Bande zusammen

nur 1 Mark 60 Pfg.

Gegen vorherige Einsendung des Betrages (auch Briefmarken) erfolgt noch **Franko-Zusendung.**

Hermann Lau,
Musikalien-Handlung,
Danzig.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Literatur.

Kiel, Fr. op. 78. Walzer für Streichquartett. (Berlin, Bote und Bock.)

Ein sehr empfehlenswerthes, durch und durch gediegenes Opus.

Sauret, E. op. 10. 3 Stücke für Violine und Piano. (Berlin, Bote & Bock.)

Edel gehaltene Salonmusik.

Kotek, J. op. 2. Valse caprice für Violine und Piano. (Berlin, Bote & Bock.)

Fischer, A. op. 8. **„Tarantella“**, op. 9. Fantasie espagnole.

Fischer, A. op. 10. **„Czardas“** für Cello und Pianoforte. (Berlin, Bote & Bock.)

Brillant und zündend.

Godard, B. op. 12. Sonate für Piano und Cello. (Berlin, Bote & Bock.)

Gramm, E. op. 12. 3 Lieder mit Pianoforte. (Hamburg und Kiel, H. Thiemer.)

Singenswerth.

Keiser, Heinr. op. 38 und 39. Ernste und fröhliche Lieder mit Klavierbegleitung. Ein Weihnachtsgeschenk für brave Kinder. 2 Hefte à Mk. 1.50. (Freiburg i. B., Ch. Lehmann.)

Diese reizenden, ein- und zweistimmigen Liedchen sind den lieben Kleinen und ihrem bescheidenen Können prächtig angepaßt. Den kindlich-harmlosen und drolligen Texten entsprechen die natürlichen und anspruchslosen Melodieen und so bilden diese beiden Heftchen, die der Großvater seinen Enkelkindern widmet, in der That eine liebliche Weihnachtsgabe für die Kinderwelt. Die 24 Tonblüthen sind zum Theil mit Illustrationen geziert.

Müller, H. F. op. 5. **Weihnachts-Oratorium** für Soli und gemischten Chor mit Klavierbegleitung. (Fulda, A. Maier.)

Dieses Weihnachts-Oratorium des katholischen Pfarrers und Dechanten H. F. Müller in Cassel ist zur Aufführung mit lebenden Bildern eingerichtet und zwar in der Weise, daß zuerst immer ein Kirchen- oder geistliches Lied einleitet, das gleichsam den Ton des Aktes anschlägt; daran reiht sich die Erzählung der hl. Handlung in recitativischer Weise, zum Schlusse wo auch jedesmal das betreffende lebende Bild erscheint, spricht der Chor das durch die Erzählung in ihm erweckte Gefühl aus. Die Idee, den Oberammergauer Passionsspielen entspringend, ist eine sehr glückliche, umsomehr als die Composition nicht besondere Schwierigkeiten bietet und also selbst kleinen Chören zugängich ist. Aus der edlen Einfachheit des Werkes tritt aber der erhabene Stoff so wirksam hervor, daß eine würdevolle Aufführung in Wort, Ton und Bild eine ergreifende und erhebende Wirkung auf das Gemüth nicht verfehlen kann. H. W. Schmitz, Klosterhof 45 in Düsseldorf stellt für Aufführungen die nöthigen Decorationen etc. zu den billigen Preisen leihweise zur Verfügung.

Schrattenholz, Max op. 9. 3 **Mazurkas.** (Leipzig, J. H. Robolsky.)

Noble, schönklingende Vortragsstücke für Haus und Concert.

Es sind keine Tänze in gewöhnlichem Sinn, sondern poetisch-charakteristische, ins Musikalische übersetzte Scenen, von ungemeinem Reiz; der Klaviersatz ist vortrefflich. Nro. 2 würden wir vor Allen den Vorzug geben.

Seiß, Carl op. 36. **Weihnachts-Album** für die musikalische Welt. (Quedlinburg Chr. Fr. Vieweg's Buchhandl. Mk. 4.—).

Noch eine Weihnachtsgabe für die Jugend und das eine recht empfehlenswerthe. Das nette, mit Illustrationen ausgestattete Büchlein enthält von Allem Etwas: Leichte Tonstücke für Klavier, zwei- und vierhändig, sowie Weihnachtslieder ein- und zweistimmig. Den Inhalt, der mit kundigem Sinne gewählt, bilden 32 Original-Beiträge beliebter Componisten der Gegenwart und zwar Compositionen, in jedem Genre der mus. Literatur. Die Weihnachtsgabe wird allüberall Freude machen.

Cäcilien-Kalender für das Jahr 1883. Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule von Fr. X. Haberl, Domkapellmeister in Regensburg, 8. Jahrgang. (Regensburg Fried. Pustet.)

Hinter dem unscheinbaren Titel verbirgt sich eine Fülle des schätzbarsten Materials. Neben Allem dem, was ein Kalender überhaupt enthalten muß, begegnen wir im wissenschaftlichen und belehrenden Theil u. A. folgenden Aufsätzen: Das Kunstschöne in der Musik, von P. Th. Schmidt, S. J. Ueber die active Betheiligung des Volkes am liturg. Kirchengesang, von F. J. Selbst. Die Popularität der Kirchenmusik, von A. Walter. Die fünf Psalmen der Sonntagsvesper, v. Prof. Dr. Schenz. Stabat mater. Der Dichter die Uebersetzungen und Melodieen desselben von W. Bäumker. Ueber Sprachgesang, v. G. Weber. Diesem ernsten Theile schließt sich eine unterhaltende und erheiternde Abtheilung an, die sich ebenfalls sehen lassen darf. Zur Beleuchtung dieser letztern, dessen Inhalt zu geben, allzuweit führen würde, haben wir in unserer heutigen Nummer das Gedicht: „Was die Musik kann“ von Prof. H. Fried (in Augsburg) abgedruckt. Wir empfehlen den interessanten Kalender aufs Beste.

Oesten, M. op. 115. **„Vor der Waldschenke“** für Piano zu 4 Händen.

Oesten, M. op. 116. 2 **spanische Tänze** für Piano. (Lübeck, A. Berens.)

Beide Opus überaus ansprechend und der bessern Klavierliteratur angehörend.

Löw, J. Bunte Blumen, 6 Klavierstücke **zu 4 Händen.** (Lübeck, A. Berens.)

Gleichfalls empfehlenswerth, sowohl wegen ihres melodischen Gehaltes, als auch wegen ihrer instructiven Züge. Die Primapartie ist nur im Umfange von 5 Tönen, die Secondstimme hingegen etwas schwieriger gehalten.

Grimm, E. Drei Idyllen für Cello und Piano. (Paris, Richault.)

Freundliche und gesangvolle Stücke, mit recht zierlicher Melodieführung und musikalischem Odeur.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Beförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

Angebot.

* **Ein junger Mann,** seit 6 Jahren in einem öffentlichen **Bureau mit Registratur,** Correspondenz etc. beschäftigt, musikalisch, (spielt Klavier, Violine und Zither) wünscht in einer Musikalien-Instrumenten-Handlung oder anderweit Stellung. Gefl. Offerten sub R. S. 97.

* Ein junges, katholisches Mädchen, elternlos, welches das Elementar-Examen abgelegt, mit gutem Zeugnisse versehen, auch in der Musik gut bewandert ist, die englische und französische Sprache studirt hat, sucht behufs Vorbereitung auf das höhere Examen und gründlicher Erlernung der englischen und französischen Sprache eine Stelle als deutsche Lehrerin oder in einem Pensionate des Auslandes, für sogleich oder späterhin. Es wird weniger auf Salair, als auf gute Behandlung gesehen. Offerten unter L. A. 98.

* Ein junges Mädchen, aus einer gebildeten Beamtenfamilie, welche das Lehrerinnen-Seminar mehrere Jahre besucht hat, musikalisch, geübt in feinen Handarbeiten, tüchtig in der Wirthschaft, sucht Stellung als Gesellschafterin, Stütze der Hausfrau, auch würde sie sich dem Unterrichte der Kinder unterziehen. Auf Gehalt wird nicht gesehen, nur gute Behandlung. Offerten unter F. G. 99.

* Ein Violinist, Schüler vom Berliner Conservatorium, sucht Stellung in einer guten Concert- oder Theaterkapelle. Offerten nnter M. L. 100.

* Ein evangelischer junger Lehrer, musik. gebildet, jetzt Hauslehrer in Niederbayern, sucht für nächste Ostern oder auch früher eine Stelle. Gehaltsansprüche bescheiden. Zeugnisse können nachgewiesen werden. Offerten unter T. S. 101.

* Zwei geübte Notenschreiber suchen als solche Nebenbeschäftigung. Gefl. Adr. mit Angabe der Bedingungen unter K. J. 102 postl. Stralsund erbeten.

Nachfrage.

* Ein tüchtiger, gewissenhafter **Klavierlehrer** wird für die „Pfälzische Musikschule“ gesucht. Ein Bewerber, welcher gleichzeitig tüchtiger **Cellist** ist, würde den Vorzug erhalten. Antritt kann **sofort** stattfinden. Jahresgehalt vorläufig 1500 Mark. Neustadt a. d. H. (Rheinpfalz). Hermann Friedrich, Musikdirector,

* Bei dem städtischen Curorchester hierselbst ist die Stelle des **Harfenisten** mit einem Jahrgehalt von 2200 Mk. sofort neu zu besetzen. Solospiel und Orchester-Routine Bedingung. Anmeldungen unter Beifügung von Zeugnissen und Angabe der bisherigen Wirksamkeit zu richten an die Städtische Curdirection: **F. Hey'l,** Cur-Director. Wiesbaden, im November 1882.

* Ein talentvoller strebsamer junger Musiklehrer, (besonders **Gesang** nebst andern Fächern,) kann eine kleine Stadt erfahren, wo keine oder wenig Concurrenz ist, um sich als Privatlehrer daselbst niederzulassen Zuschriften unter P. W. 104.

Briefkasten der Redaction.

Aeußerst elegante Einbanddecke mit Gold- und Schwarzpressung für das complette musik. Conversationslexikon (3 Bände) bestimmt, ist zu 1 Mk. durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Berlin. W. F. M. Oberhoffer's Harmonie- und Compositionslehre (Luxemburg, Gebr. Heintze) ist für Selbstunterricht zu empfehlen. ad 2: So viel wir wissen nicht; auch ist ad 3: Hoffmann's „Undine“ nicht im Druck erschienen. Halevy kommt voraussichtlich im Laufe des nächsten Jahrganges, und Adam jedenfalls später an die Reihe.

Frossen. L. G. Wir haben an dieser Stelle bereits wiederholt mitgetheilt, daß wir Manuscripte aus manchen Gründen nicht beurtheilen.

Biberach. H. G. Ein guter Lehrer ist besser, als ein halbes Dutzend Bücher.

Münster, Abonnent. Eine gute Harfenschule ist die von Bosca op. 61 (Berlin, R. Simrock). Im Briefkasten von No. 21 finden Sie passende Klavierstücke genannt.

Heidersdorf. H. H. Das gibt es nicht. Eine frühere Anfrage ist uns nicht zugekommen.
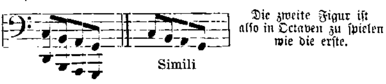
Eupen. F. A. Voraussichtlich bald, doch vermögen wir Bestimmtes noch nicht zu sagen.

Jlmenau. R. M. E. W. würden wir allen vorziehen; nach diesen E. K.

Regensburg. A. R. Das Inserat würde 2 Mk. kosten, die Sie uns gefl. einzusenden belieben.

Wien. E. W. Gerne! Wasserträger 1800 in Paris, Barbier 1816 im Theater Argentina in Rom (mit der Sängerin Righetti.) 14. November 1868 in Passy bei Paris.

Thorn. M. B. Der Sinfonie „mit dem Paukenschlag“ liegt eigentlich keine besondere Bedeutung zu Grunde. „Haydn wollte durch den unerwarteten Paukenschlag nur die englischen Lady's erschrecken.“ Simili heißt: auf ähnliche Weise fortfahren wie vorher. Dieser Ausdruck wird in der Regel als Abkürzung in der Notenschrift gebraucht: Soll beispielsweise ein Gang in Oktaven ausgeführt werden, so braucht man die Oktaven nur in der ersten Figur auszuschreiben und unter die übrigen Figuren oder Töne **simili** zu setzen. Beispiel:



Die zweite Figur ist also in Octaven zu spielen wie die erste.

Aldenburg. E. M. Ist uns nicht bekannt, wird aber jedenfalls in einer der Instrumentenfabriken in Markneukirchen in Sachsen (Paulus & Schuster, Lud. Heberlein u. s. w.) fabricirt werden. ad. 2. Die Instrumente zu Haydn's Kindersymphonie sind durch jede gute Musikalienhandlung zum Preise von ca. 15 Mk. zu beziehen.

Coblenz. Abonnentin. Nein, das Gastspiel hat zu keinem Resultat geführt.

Bentschen. L. F. L. Köhler op. 50, Bertini op. 100, Clementi Sonatinen. An unterhaltenden Sachen empfehle Ihnen das für unsere Abonnenten herausgegebene „Leichte Salonalbum“ zu Mk. 1.— enthaltend 14 Stücke.

Colmar. L. R. Ihre Frage erstreckt sich auf das Gebiet der Akustik und schließt eine verständliche Beantwortung im Rahmen des Briefkastens aus. Eingehendes darüber finden Sie u. A. in Mendel's großem Conversations-Lexikon der Musik, unter „Flageolet.“

Heidelberg. E. Z.
Reischdorf. S. G. } Bedaure, haben für lange Vorrath.

Göttingen. W. B. Harmonie- und Compositionslehre von H. Oberhoffer (Luxemburg, Gebr. Heinze). Dieses Werk ist sehr zu empfehlen, es nimmt besonders auf Organisten Rücksicht und paßt also für Sie doppelt.

Iserlohn C. R. Danzi op. 53 (Offenbach André), Spohr op. 31 (Hamburg, Cranz), op. 34 (Hamburg, Böhme), Schmidt J. P. op. 12 (Berlin, Simrock).

Heidersdorf. L. H. Gesangschule von Franz Abt (Braunschweig, Litolff).

Clervaux. F. C. Für Flöte, Viola und Cello ist uns nichts bekannt; wohl aber gibt es Vieles für Flöte, **Violine** und Cello. Die meisten größern Blindenanstalten haben Musik im Lehrplan, z. B. Düren. Eigene Conservatorien für Blinde gibt es unseres Wissens nicht.

Gera. O. J. In der uns vorliegenden 12. Auflage des Liederbuchs ist der richtige Componist „Kücken“ angegeben. Ein Album, wie Sie es wollen, gibt es nicht, doch bietet Ihnen ja die Neue Musikzeitung den gewünschten Inhalt.

Fürstenberg. J. P. Nachfolgend die angefragten Componisten: „Weißenburger Sturmmarsch“ v. A. Kern (Langensalza, H. Beyer & Söhne), „Duftende Blumen“ Quadrille von Küchenmeister (Berlin, S. Philipp).

Saargemünd. P. Bei den Böhm'schen Flöten werden alle Löcher mit Klappen bedeckt; durch diese Vorrichtung und durch die eigenthümliche Bohrung ist der Ton ungemein stark und besonders in der Tiefe leicht ansprechend. Die schwierige Erzeugung der Mechanik und der dadurch bedingte hohe Preis ist Ursache, daß die Instrumente keine größere Verbreitung haben. Instrumentenmacher Bürger (Firma Roth) Kleberplatz in Straßburg, ein Schüler Böhm's kann Ihnen eine derartige Flöte entweder selbst machen, oder aber besorgen.

Lobberich. P. S. Ja wohl, fangen Sie mit einer F-Flöte an: sind die Finger erst größer, wird die D-Flöte benutzt. Gebrauchen Sie die Flötenschule von Weimershaus, sie ist auch für Selbstunterricht geeignet.

Güstrow. A. F. Choralbuch (90 Choräle) Edition Peters Nr. 1428.

Hellefeld. J. J. An die Bertini'schen Etüden op. 100. 29 & 32 schließen sich Czerny op. 807 Heft 1—10 à 75 Pfg. oder in 2 Bänden à 3 Mk. Für linke Hand ist zu empfehlen: Köhler, Schule der linken Hand, Edition Peters 2033.

Kaiserslautern J. St. Die Zeichen bedeuten, daß die betr. Noten recht breit und markirt gespielt werden sollen.

Hilsprich. P. T. Vorschule zur Harmonielehre von Wohlfahrt (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Rinck C. H. Practische Orgelschule, Mk. 3.— (Braunschweig, H. Litolff). Spielen Sie die leichtern Sonaten von Mozart, z. B. Nr. 1 in C-dur und fahren mit den andern fort. Practische Notenschreibschule von E. Breslauer (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Schwelm. F. F. Danke bestens für Ihre gefl. Mittheilungen. Das gemeinte Lied ist „die Thräne“ von Ferd. Gumbert.

Elberfeld. K. B. Ihre Mittheilungen widersprechen sich ja wiederholt, was uns — verzeihen Sie — eigene Gedanken darüber aufdrängt. Sachliche Personalien über Künstler sind uns jeweils erwünscht.

Ulm. G. L. Der Trauermarsch in F-moll ist Beethoven untergeschoben. Der Componist ist J. H. Walch, gestorben 1855 als Hof-Kapellmeister in Gotha. Das erklärt wohl die Bezeichnung „Walch'scher Trauermarsch.“

München. G. B. Wenn Sie klug sind, schweigen Sie die Sache todt und denken der Bürger'schen Worte: „Wenn dich die Lästerzunge sticht — So laß zum Trost dir sagen: die schlechtsten Früchte sind es nicht, woran die Wespen nagen.“

Brünn. B. L. Warten Sie ruhig ab: Zeit gibt Ehre, Zeit gibt Rath, Zeit gibt Künste, Zeit gibt That.

München. A. O. Besten Dank für Ihr Interesse an unserm Blatte. Ihre Ansicht über den betreffenden Accord ist ebenso orginell, als neu: ich würde gerne von Ihrer Expectoration Gebrauch machen, aber sie ist für unsere Menge Dilettanten doch nicht verständlich. Unter „Oper und Concerte“ in heutiger Nummer ist ebenfalls von der Mißhandlung eines Chopin'schen Nocturns die Rede.

Meken. A. Sch. Das liegt einzig und allein an Mangel an Uebung.

Leitzkau. A. L. Ist leider verschiedener Gründe wegen nicht auszuführen.

Berlin. M. M. Danke bestens! Besitzen Sie vielleicht den betr. Aufsatz?

Regensburg A. M. Thun Sie's ja nicht, wenn es auch ein unschuldiger Versuch wäre: Ehrlich sein, ist stets das Beste, geht's manchmal kümmerlich, so stets doch feste.

Duisburg. G. K. Nein, die betr. Fantasie ist im Druck noch nicht erschienen.

Leipzig. O. S. In den Editionen Peters & Litolff sind die betr. Bearbeitungen enthalten.

Potsdam. W. N. Wir kennen nur die „Deutsche Pensions-Casse für Musiker.“ Das Centralbureau ist in Berlin W. Mauerstraße 2.

Reichenberg. J. C. Reimer. Die betr. Composition hat keine Opuszahl, doch genügt der Titel zur Bestellung.

Gera E. Sch. Jessonda und Faust, Klavier-Auszug, bei Peters in Leipzig; erstere à 3 Mk., letztere à 6 Mk. Die letzten Dinge (Berlin, N. Simrock), Der Fall Babylon's (Leipzig, Breitkopf), Des Heilands letzte Stunde (Leipzig, Schuberth & Co.)

Bautzen. P. W. Der Stufengang des „Wohltemperirten Klavier's von J. S. Bach ist ungefähr Folgender: Band I, V. Stufe: Präl. und Fuge C-moll: Präl. Cis-dur, Fuge D-dur, Präl. und Fuge Es-moll, die Präl. und Fuge E-dur, C-moll, As-dur, A-dur, B-dur. Band II. Die Präl. und Fuge C-dur, C-moll, Cis-dur, G-, D-dur, D-moll, Es-dur, E-dur, F-moll, zwei in Fis-moll, G-dur, Gis-moll, A-dur, A-moll, H-dur, H-moll. Band I. VI. Stufe: Fuge C-dur, Präl. und Fuge in E-dur, F-moll, G-dur Fis-moll. Band II. VI. Stufe: Präl. und Fuge Cis-moll, Dis-moll, E-moll, Cis-dur, F-dur. Zwischen die V. und VI. Stufe können Sie die Partiten Nr. 1, 2, 3, 5 und 6, sowie die Engl. Suiten, namentlich Nr. 1, 3 und 6 einschalten.

Fortsetzung des Briefkasten in nächster Nummer.

The Excelsior!

Das schönste und billigste Musik-Instrument für den Hausgebrauch ist

The Excelsior!

ein amerikanisches Harmonium (Cottage-Orgel) mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen und 6 Registern. Preis nur ***Mk. 360.*** Dasselbe ist einzig in seiner Art und an Schönheit des Tones unübertrefflich, es sollte desshalb in keinem Zimmer neben dem Piano fehlen. Um diese herrlichen Instrumente immer mehr zu verbreiten und die Anschaffung zu erleichtern, vermiethe ich dieselbe zu

Mk. 12,— pro Monat

und lasse nach 40 Monaten das Eigenthumsrecht ohne Nachzahlung eintreten.

Rudolf Ibach 2/4

Orgel- und Harmonium-Magazin

BARMEN Neuerweg Nr. 40. **KÖLN** Unter Goldschmied 38.



Peter Nauen, Crefeld.

Lager aller Musik-Instrumente und Saiten.
Bekannte billigste Preise.

In der Edition Peters erschien kürzlich:

Liederkranz

Sammlung der beliebtesten Lieder, 4 von **Haydn**, 4 von **Mozart**, 18 von **Beethoven**, 6 von **Weber**, 30 von **Schubert**, 20 von **Mendelssohn**, 18 von **Schumann**.

Fr 3 Mark.



VIOLINEN,

Zithern, Flöten, Trompeten und alle anderen Musikinstrumente, sowie auch Saiten in nur anerkannt besten Qualitäten, fertigt und liefert zu sehr billigen Preisen **unter Garantie**

H. Lindemann, Klingenthal.

Preislisten gratis. Nichtconvenirendes wird umgetauscht. 6/12

Collection Litolff

zu Festgeschenken besonders geeignet.

Unsere Classiker für die Jugend.

Sehr leichte Bearbeitungen berühmter Werke.

Für Piano solo: 9 Bände à Mk. 1.20.
„ Piano 4händig: 5 Bände à Mk. 1.50.
„ Piano u. Violine: 9 Bände à Mk. 1.50.
„ Piano u. Flöte: 9 Bände à Mk. 1.50.
Louis Köhler. Kinder-Album (Pianosolo) Mk. 1.50. Zweites Kinder-Album Mk. 1.50
Krug D. Lieblinge d. Jugend (Piano solo) Mk. 2.
Jos. Löw. Jugend-Album (Piano solo Mk. 1.50.
F. A. Schulz. Ballklänge der Jugend (Piano solo) 1 Mk. „ „ „ (Piano u. Violine) Mk. 1.20.
Volkslieder-Album (Piano solo) Mk. 1.25.
Liederperlen (200 Lieder) Mk. 3.—.
Franz Abt. Jugend-Album (25 Lieder) Mk. 1.25.

Sämmtliche Werke sind auch elegant gebunden zu beziehen.

Cataloge gratis und franco.

H. Litolff's Verlag in Braunschweig.

Interessantes und lehrreiches Festgeschenk für Musiker, Musikfreunde etc.

Populäre

Instrumentationslehre

mit genauer Beschreibung aller Instrumente, sowie Spielart, Anwendung etc. derselben, bearbeitet und durch viele Noten- und Partitur-Beispiele erläutert

von ***H. Kling,*** *Professor der Musik.*

Prachtausgabe mit Portrait des Verfassers complet brochirt Mk. 4.50. fein gebunden Mk. 5.50.

„Die Kunst des Instrumentirens auf die denkbar leichteste und rationellste Art zu erlernen" könnte man als Titel obigen Werkes angeben: denn der geachtete Verfasser giebt darin seine langjährigen praktischen Erfahrungen in klarer fesselnder Weise zum Wohle aller Musiker und zu künstlerischer Belehrung der Musikfreunde zum Besten. Was ist heute ein Musiker, wenn er nicht versteht eine Klaviercomposition für Orchester zu arrangiren, oder umgekehrt einen Klavierauszug aus der Orchesterpartitur zu bearbeiten, und wie die verschiedenartigen Arrangements alle heissen? Was ist ein Kritiker, — welchen Genuss hat ein Concertbesucher, wenn diese nicht das Wesen und den Toncharakter der einzelnen Instrumente kennen und auf Grund dessen die Zusammenstellung eines Tonwerkes auffassen und beurtheilen? Obiges Werk gibt hierüber ebenso interessanten wie lehrreichen Aufschluss und sind den einzelnen Abhandlungen zum besseren Verständniss zahlreiche Notenbeispiele angefügt. Letztere umfassen allein einen Raum von ca. 150 Seiten und finden wir darin Partiturauszüge aus den Werken von fast sämmtlichen bedeutenden Componisten.

Mit gleicher Sorgfalt, wie der Inhalt dieses trefflichen Werkes, ist auch die äussere Ausstattung desselben hergestellt und ist der Preis in Anbetracht des Gebotenen ein äusserst geringer. Das stattliche Buch wird als Zierde jeder Bibliothek in allen musiktreibenden und musikliebenden Familien freundliche Aufnahme finden.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, oder gegen Einsendung des Betrages direkt franko von der Verlagshandlung

Louis Oertel, Hannover.

20 vorzügliche Männer-Quartette welche einzeln 50 Pfg. bis Mk. 2.— kosten, zusammen in 1 Bande nur 50 Pfg.

Für die Besitzer der 1. bis 8. Auflage von:

LORELEY

Sammlung auserlesener Männerchöre

erschien ein

Anhang, die in die 9. Auflage aufgenommenen

Preis-Chöre etc.

enthaltend:

Nr. 1. **Traller-Liedchen:** „Tra ri ra, die Singezeit ist da" von Ferd. Ries.
Nr. 2. **Waldfrieden.** „Im stillen Walde, wo Frieden wohnt" von Ferd. Möhring.
Nr. 3. **Altdeutsches Trinklied:** „Gut Sänger und ein Organist"
Nr. 4. **„Ich weiss ein Blümlein hold und licht"** von Joh. Feyhl.
Nr. 5.* **„Vale carissima"** „Ich bin der Mönch Waltramuss, v. Thomas.
Nr. 6. **Auf Wiedersehn:** „Sonnenlicht, Sonnenschein" von L. Liebe.
Nr. 7. **Rheinlied:** „Strömt herbei ihr Völkerschaaren" von Joh. Peters.
Nr. 8. **„Ruhe schönstes Glück der Erde"** von Franz Schubert.
Nr. 9.* **Unendlichkeit:** „Wie droben ewig still die Sterne" von Edwin Schultz.
Nr. 10. **Waldesnacht:** „O lass mich ruh'n in deinem Schooss" V. E. Becker.
Nr. 11. **Die weite Gotteswelt:** „Wie ist so schön, so wunderschön". W. Speidel.
Nr. 12. **Zur Sänger-Fahnenweihe.** „Mit Grün lasst uns" von Rob. Musiol.
Nr. 13. **Der Liebe Allmacht:** „Ich bin der Sturm" von Franz Witt.
Nr. 14.* **Abschied:** „Auf dem Baum, da wir uns trennten" von C. Isenmann.
Nr. 15. **Scheiden.** „Liebster Schatz! das thut mir weh" von Aug. Reiser.
Nr. 16.* **Sahara:** „Sahara ist ein schlimmes Wort" v. V. E. Becker.
Nr. 17.* **Gling, glang, gloria.** „Das Schlimmste, was ich" v. Th. Krause.
Nr. 18. **Die Fahnenweihe:** „Was schaaret uns zu dieser" von Carl Wilhelm.
Nr. 19. **Sängergruss:** „Sangesbrüder aus Nord und Süd" von C. Wilhelm.
Nr. 20.* **In die weite, weite Welt.** „Der Mai ist gekommen" von C. Hennig.

Die mit * bezeichneten Nummern sind preisgekrönt.

Für die Besitzer der 1. bis 8. Auflage der Loreley und für unsere Abonnenten Nr. 1—20 in 1 Bande nur 50 Pfg.

In allen renommirten Musikalien-Handlungen vorräthig.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

Bestellungen nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalienhandlungen entgegen.



Probe-Nrn. u. Prospekte in allen Buch- und Musikalienhandlungen gratis.

I. Quartal (No. 1 6) Januar bis März 1882.

3. Auflage, in 1 Bande elegant broschirt nur 80 Pf.

Ausser interessanten *Concert-* und *Theaterberichten* aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Literatur, Briefkasten etc. enthält dieser Band

unter Anderem:

Die Portraits und Biographieen von **Lortzing, Verdi** und **Anton Rubinstein.** Henriette Sonntag in Amerika, von *C. Zastrow.* Eine pflichtvergessene Künstlerin, Humoreske. „Fidelio", Daten und Deutungen von *Louis Köhler. Die Musikanten und ihre Rassen*, Humoreske von *L. Köhler.* Aus dem Künstlerleben. Salvator Appolini, von *Reinold.* Humoresken zur Pastoral-Symphonie. *Zwangloses über „Klassische und moderne Musik"*, von *Dr. Guckeisen.* Demoiselle Desfoix. Das hat Sarah Bernhardt gethan. Anti-Piano-Bewegung, Scherzaufruf von *Elise Polko. Wie Meyerbeer componirte*, musikalische Federzeichnung von *Zastrow.* „Ein Hans Heiling von der Nadel", von *Pasqué.* Beethoven und Wilhelmine Schroeder-Devrient. Aus Rossini's Knabenjahren. Gounod-Mozart. Aus Bayreuth, von *Ed. Schloemp.* Die erste deutsche Oper von *Tappert.* Alfred Jaell. *Musik und Theater bei den Slaven*, von *Sacher-Masoch.* Ein edles Künstlerherz. Das Märchen von der Musik. Dr. Theodor Kullak. John Field und Muzio Clementi etc. etc.

Als Gratis-Beilagen: *Melodiensträusschen* aus Lortzing's beliebtesten Opern für Klavier von *Hässner.* Frühlingslust. *Salon-Mazurka* für Klavier von *Aloys Hennes.* „Ich schrieb dir gerne einen Brief", Lied von *Liebe.* Ein Melodiensträusschen aus *Verdi's beliebtesten Opern* für Klavier von *Hässner. Abonnenten-Polka* von *Behr.* „Träumerei", Romanze für Violine und Klavier von *Glück.* Mehrere Lieferungen des Conversations-Lexikons der Tonkunst.

II. Quartal (Nr. 7—12) April bis Juni 1882.

3. Auflage, in 1 Bande elegant broschirt nur 80 Pf.

Ausser interessanten *Concert-* und *Theaterberichten* aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Literatur, Briefkasten, Vacanzenliste etc., enthält dieser Band

unter Anderem:

Die Porträts und Biographien von **Cherubini, Kücken** und **Gluck.** Eine 150. Geburtstagsfeier, von *Dr. Nohl.* Zu Beethovens Sterbetag, von *Felix.* Dampfnudeln und Rahmstrudeln, *Humoreske aus Mendelsohn's Jugend*, von *Prof. Baermann.* Eine Glücksstunde, Skizzenblatt aus *Mozart's Jugend*, von *Elise Polko.* Beethoven's Tod, von *Heinr. Börnstein.* Arabische Sänger des VIII. und IX. Jahrhunderts. Parsifal, von *Wagner.* Der Obrigkeit muss man gehorchen, Humoreske. Componisten als Schriftsteller, von *Jos. Lewinsky.* Die Charakteristik der Tonarten, von *Heiser.* Die erste Aufführung von „Robert der Teufel", von *Veron.* Die deutschen Barbaren in Frankreich, von *Ambroise Thomas.* Ein Besuch bei Rossini, von *Dr. Ranzi. Eine stille Berühmtheit*, von *C. Weidt.* Wie Verdi's Rigoletto entstand. Persönliche Verhältnisse grosser Meister zu einander (*Beethoven und Weber*). Ein fahrender Sänger, Humoreske aus Berlin. Raimondi's Ave Maria. Kosemaly, Ueber Bach, *das wohltemperirte Klavier.* Vor den Coulissen etc.

Als Gratis-Beilagen: Die Trennung, *Salonstück* für Klavier, von *Gülker.* Dort sind wir her, *Duett* für 2 Singstimmen mit Klavier, von *Abt.* Albumblatt für Klavier, von *Jäger.* Haideröslein, Lied von *Schröder.* Zwiegesang für Violine und Klavier, von *Rohde.* Plein carrière, grand Galop militaire. *Bravourstück* für Klavier, von *Bohm.* Lied ohne Worte für Cello oder Violine mit Klavier, von *Werner.* Gavotte für Klavier, von *Gluck.* Erstes Grün, Salonstück für Klavier, von *Ascher.* Mehrere Lieferungen des Conversations-Lexikons der Tonkunst etc.

III. Quartal (Nr. 13—18) Juli bis September 1882.

3. Auflage, in 1 Bande elegant broschirt nur 80 Pf.

Ausser interessanten *Concert-* und *Theaterberichten* aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Literatur, Briefkasten, Vacanzenliste etc., enthält dieser Band

unter Anderem:

Die Portraits und Biographieen von **Louis Köhler, Robert Franz, Franz Abt.** König und Kärrner, Novelle von *Carl Zastrow.* Künstler und Künstlerwirthschaft von *Louis Köhler.* Freuden und Leiden eines Gesangsdirektors in der Provinz. Hoffestlichkeiten im IX. Jahrhundert. Vergessene Musikanten II., Jaques Reigny Beffroy von *Adalbert Reinold.* Die Entwicklung der deutschen Musik von Beethoven bis Wagner, von *M. von Krämer.* Joseph Haydn und die Geschichte der „Schöpfung". Parsifal, von *Oskar Laffert.* Eine Künstlerliebe, von *Otto Ruppius.* Waffenstillstand, Humoreske. Vergessene Musik von *Elise Polko*, No. 1. Der kleine Carl Ditters von Dittersdorf. Die drei Feen, eine Erzählung aus Bellinis Künstlerleben, von *Ernst Pasqué.* Ehe und Musik. Impromptu von *Louis Köhler.* Beethovens Neunte und die Tradition, von *Dr. Aug. Guckeisen.* Etc.

Als Gratis-Beilagen: Himmelsklänge, Salonstück für Klavier von *E. Ascher.* Romanze für Klavier von *Louis Köhler.* Liebesahnen: „Es singt ein Vöglein", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von *F. Knappe.* Herziges Schätzle du! Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von *Robert Franz.* Lebe wohl! Lied ohne Worte für Klavier von *G. Hamm.* Sphärenklänge, Fantasie-Impromptu für Klavier von *Aug. Buhl.* Abendgebet, für Violine mit Klavierbegleitung von *Paul Schumacher.* Im Herzen hab' ich dich getragen, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von *Franz Abt.* Eine süsse Erinnerung, *Salonstück* für Klavier von *Albert Biehl.* Mehrere Lieferungen des Conversations-Lexikons der Tonkunst etc.

IV. Quartal (No. 19—24) Oktober bis December 1882.

3. Auflage, in 1 Bande elegant broschirt nur 80 Pf.

Ausser interessanten *Concert-* und *Theaterberichten* aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Literatur, Briefkasten, Vakanzenliste etc., enthält dieser Band

unter Anderem:

Die Portraits und Biographieen von **Gaetano Donizetti, Pablo de Sarasate** und **Joachim Raff.** Wie der Abelsberger Gesangverein preisgekrönt worden ist, von *P. K. Rosegger.* Ein interessanter Accord. Die drei Feen, von *Ernst Pasque.* Ueber Chopin's Claviercompositionen: I. Einleitung, II. Polonaisen, III. Mazurka, IV. Verschiedene Compositionen. Räthsel. Das Rosenlied, Erzählung aus Mendelssohn's Jugend v. *J. B.* Persönliche Verhältnisse grosser Meister zu einander (*Weber und Meyerbeer*). Mozart in Mannheim von *C. Weidt.* Ein Besuch bei Maria Malibran, von *Ernst Pasque.* Haydn's Ochsenmenuett von *H. Pfeil.* Hiarne, oder das Tyrfingsschwert, von *A. R.* Alte Cantoren, von *Elise Polko.* Die böhmischen Musikanten. Ein königliches Klavier, Erzählung. Unerreichbar, Novellette. Papillons von Schumann, eine Deutung von *C. Richter.* Ein verloren gegangenes Wiegenlied von *Elise Polko.* Die Zauberflöte und ihr Inhalt. Unsere Pianistinnen, von *Elisabeth Krafft.* Kapitel über Klavierstimmen. Vermischte Mittheilungen über: Das Spohrdenkmal in Cassel; Richard Wagner in Italien; Judas Maccabäus; Joachim in Köln; Teresina Tua in Pest; Ein Theater-Engagement per Telephon. Kunst und Dilettantismus u. s. w.

Als Gratis-Beilagen: La Ronde militaire, von *Louis H. Meyer.* Melodiensträusschen aus Donizetti's beliebtesten Opern, für Klavier bearbeitet von *H. Hässner.* Valsette, von *Hugo Riemann.* „Weil auf mir, du dunkles Auge", Lied für eine Singstimme mit Klavier von *Wilh. Heiser.* Weihnachtstraum, Arioso für Violine und Klavier von *C. Bohm.* Weihnachtsmärchen, Salonstück von *G. Niemann.* Am Weihnachtsbaum, Melodie von *Franz Burgmüller.* Mehrere Lieferungen des Conversations-Lexikons der Tonkunst etc.

Demnächst bringen wir unter Anderem: **Portraits und Biographieen** von Ludwig Erk, Ferd. Gumbert, Franz Lachner, Franz Liszt, Richard Wagner, Strauss, Julius Rietz, Hector Berlioz etc. Ferner: Wie entsteht ein Ton? von Dr. med. C. Beck in New-York. Deutsche Musik, von Elise Polko. Die Entführung aus dem „Auge Gottes", aus Mozart's Jugendzeit, von Dr. L. Nohl. „Leonore", Nachtrag, von Rob. Musiol. Zwei Anschlagezettel, von Elise Polko. Aus dem Leben der Sängerin Mara. Persönliche Verhältnisse grosser Meister zu einander (C. Löwe u. Felix Mendelssohn), nach handschriftlichen Aufzeichnungen von Löwe's Tochter, von Aug. Wellmer. Die Violine und ihre Meister, von F. B. Hamma. Zur Erinnerung an Benda, von Dr. Lampert. Wie sich der Gesang mir offenbarte, von Ferd. Gumbert. Eine Erinnerung an Thalberg, von Carl Richter. Ludwig van Beethoven, der letzte Heros der klassischen Musik, von C. Plato. Poetische Tonbilder nach Chopin. Ein musikalischer Wettstreit, von Friedr. Steinebach. Plaudereien aus der Schule eines Gesanglehrers, von J. Levinsky. Ueber die Methode des Geigenunterrichts, von F. Magerstädt. Lorenzo da Ponte's Denkwürdigkeiten. Reményi, Erzählung von C. Zastrow. Dramatische Musik, von Dr. Aug. Guckeisen. Briefe über Musik von Prof. Louis Köhler.

Als **Gratis-Beilagen:** Band III. (wahrscheinlich Schlussband) des Conversations-Lexikons der Tonkunst. Auserlesene Klavierstücke von *Ascher* (Auf der See), *Behr, Bohm* (Addio à Napoli), *William Cooper* (Feenkönigin, brillanter Walzer), Förster, Gülker (Wiedersehen), de Haan, Hennes (Freudenklänge, brillantes Salonstück), Léfèbre (Süsses Empfinden), Louis Meyer (Frühlingsblumen), H. Niemann (Kaisergavotte), R. Eilenberg (Frühlingserwachen) etc. Lieder von *Franz Abt, Franz Lachner, Wilh. Heiser, H. Schnell, L. Liebe, Wilh. Taubert* etc. Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung von Carl Bohm, Jacob Dont, Gust. Jensen, Ed. Rohde, Jos. Werner etc.
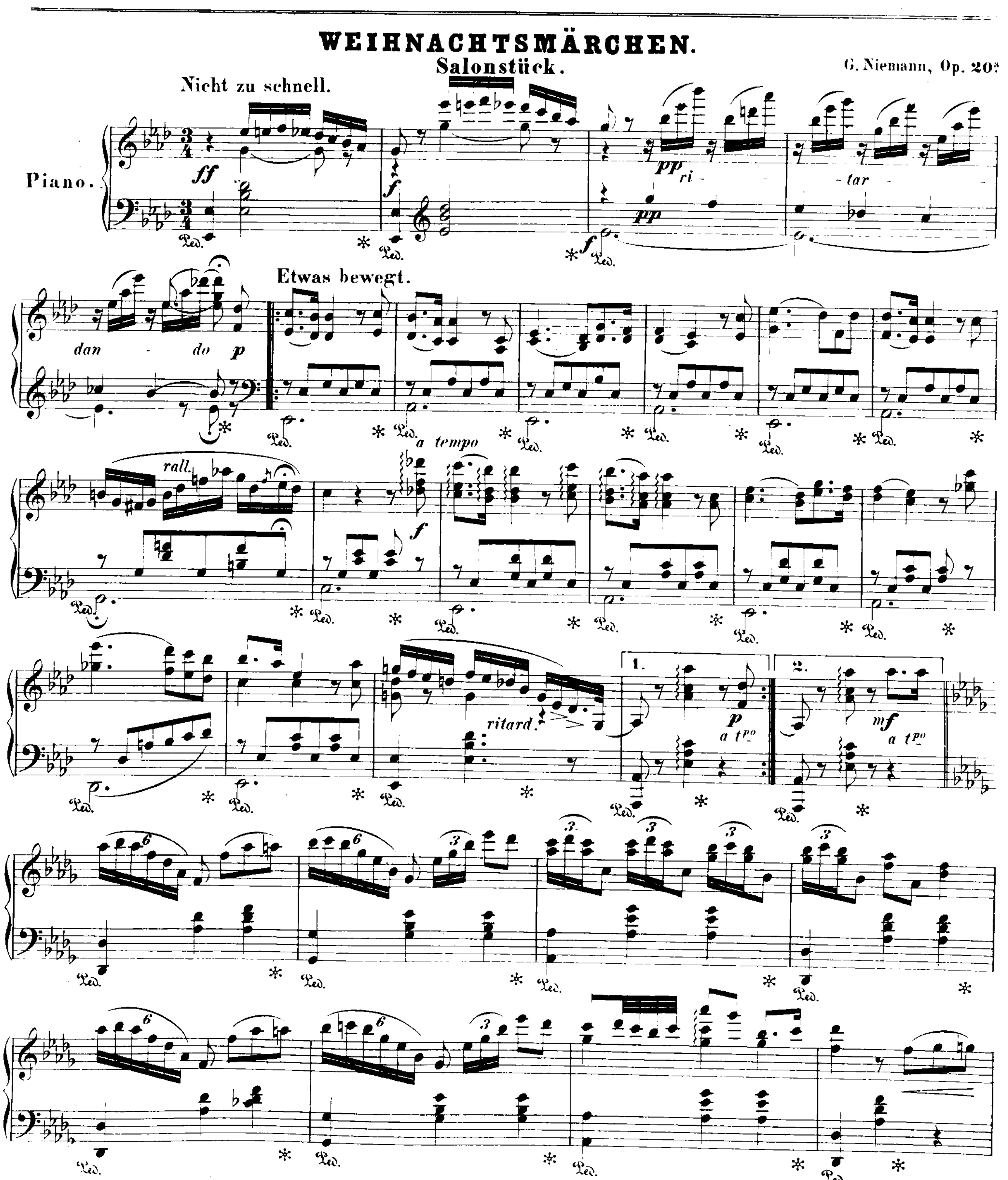
P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

3. Beilage zu No. 24 der Neuen Musikzeitung.
Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.
III. JAHRGANG. 1882.
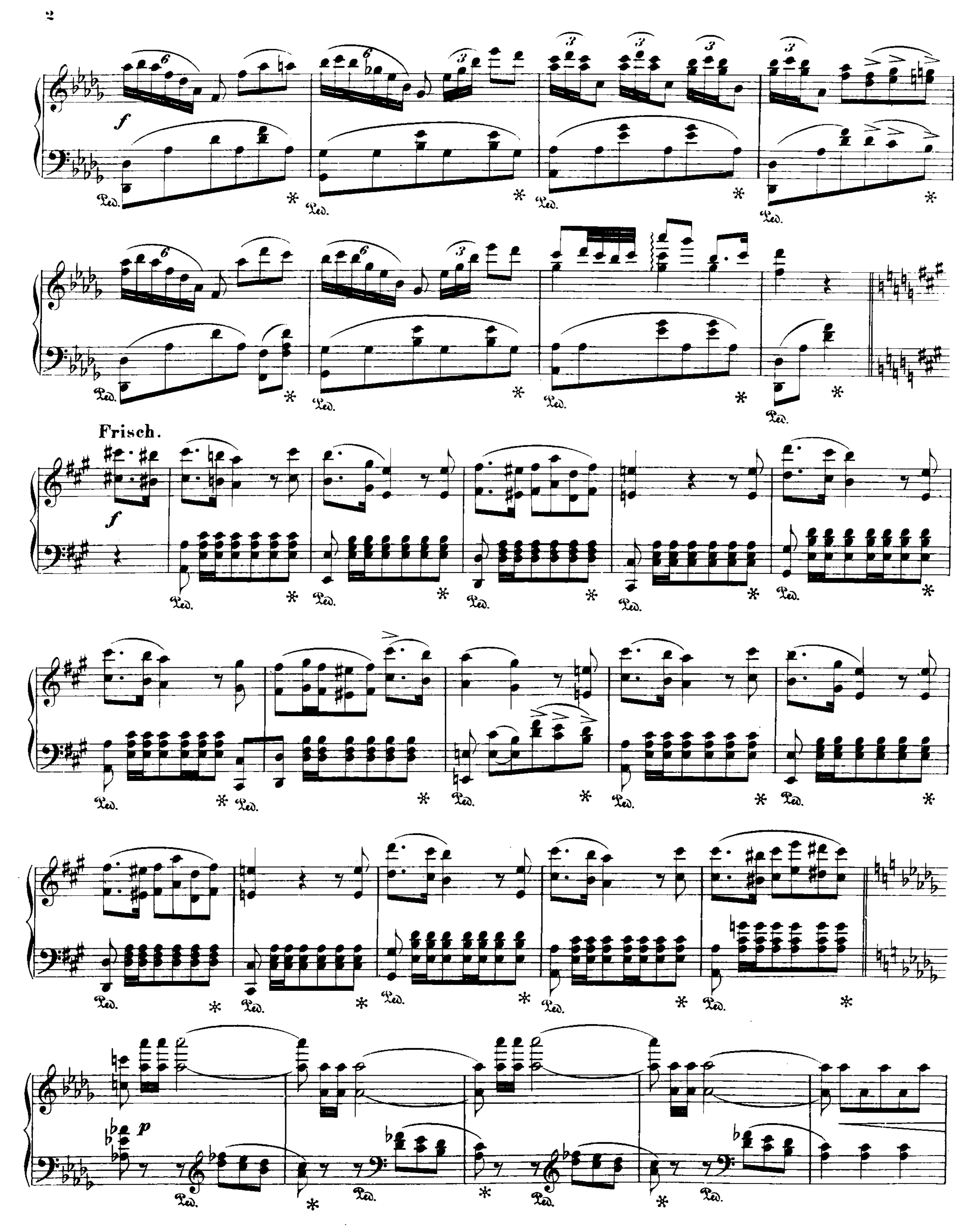
WEIHNACHTSMÄRCHEN.
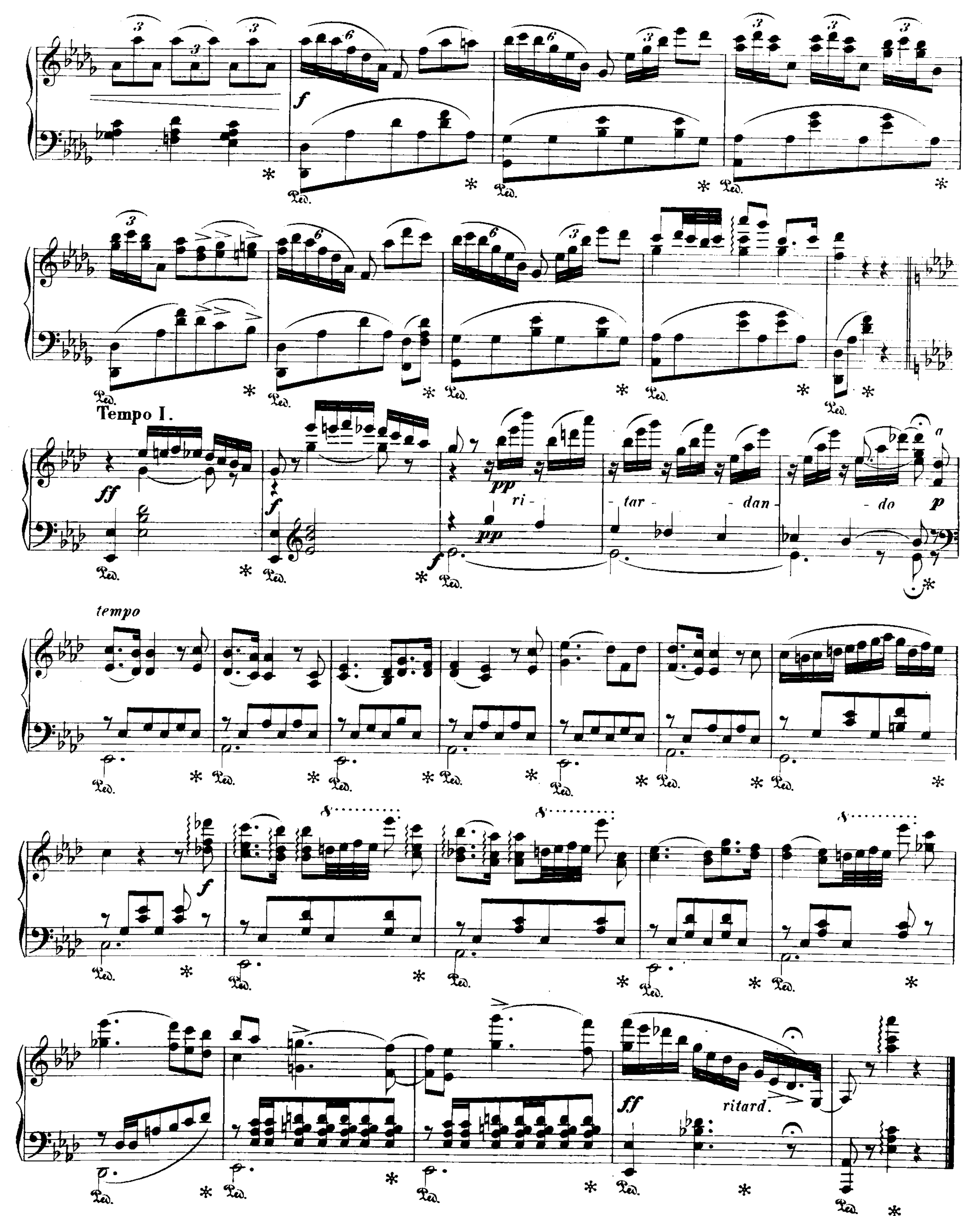
Salonstück.

G. Niemann, Op. 20?



P. J. T. 3014. 24?


Frisch.


Tempo I.
ff
f
pp
ri - tar - dan - do
p
tempo
ritard.
Ped.

Seinem Freunde Anton Wallner gewidmet.

AM WEIHNACHTSBAUM.
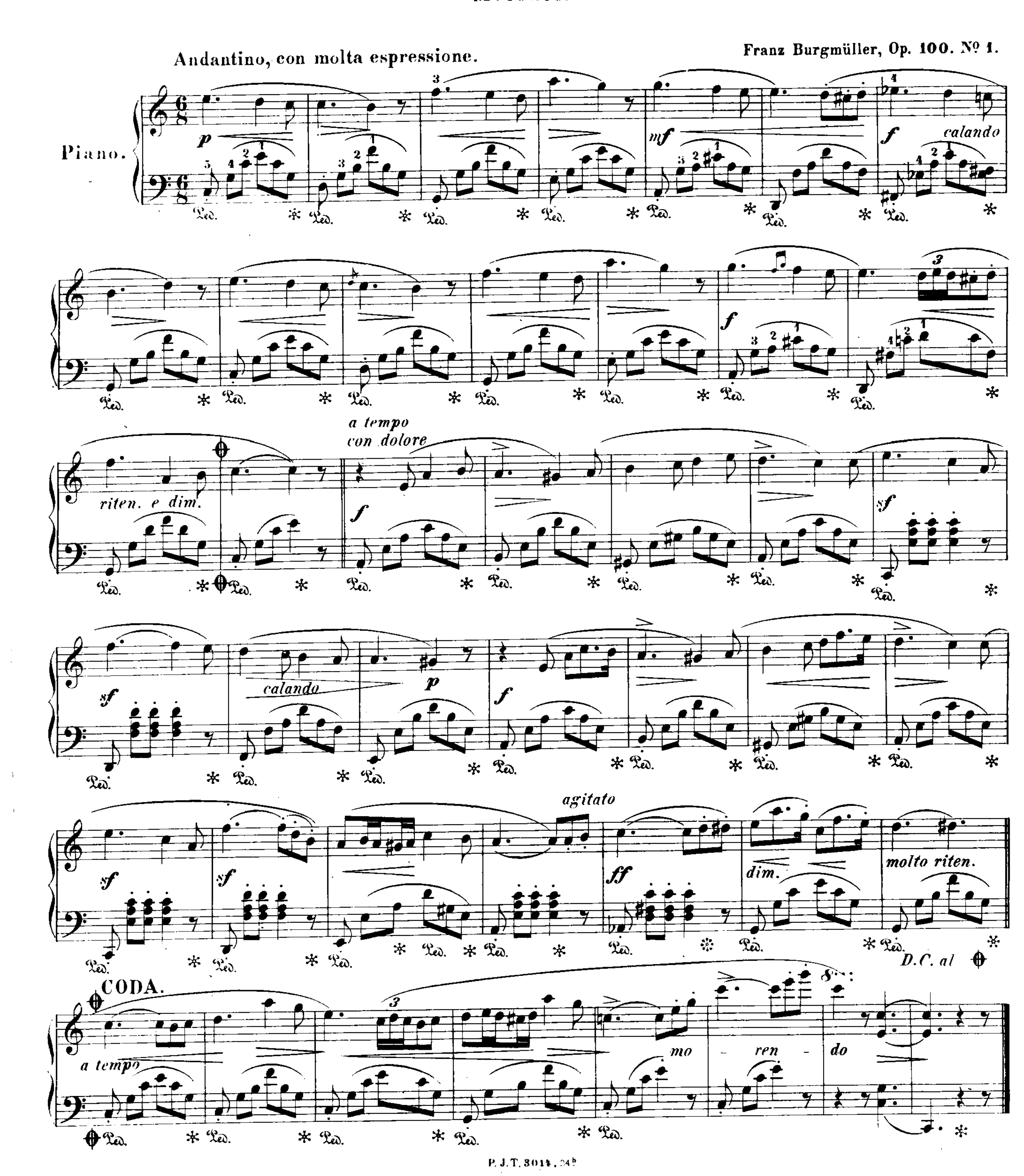
Melodie.

